COPIA D'ARCHIVIO
PER CONSULTAZIONE

settima rassegna internazionale del film etnografico e sociologico

festival dei popoli

FIRENZE

7 - 13 febbraio 1966

catalogo

una berlina pratica
con un cuore sportivo
e un volto familiare
FIAT
850
Ogni Fiat mantiene nel tempo il suo valore

CREDITO ITALIANO

BANCA D'INTERESSE NAZIONALE

SEDE SOCIALE: **GENOVA** – DIREZIONE CENTRALE: **MILANO**

295 FILIALI IN ITALIA

OGNI OPERAZIONE BANCARIA - TOUTES OPERATIONS DE BANQUE
ALL BANKING TRANSACTIONS - ABWICKLUNG ALLER BANKGESCHÄFTE

Sede - Filiale - Main Branch - Siège: FIRENZE, via Vecchietti, 11

Telex: Credifi 57012

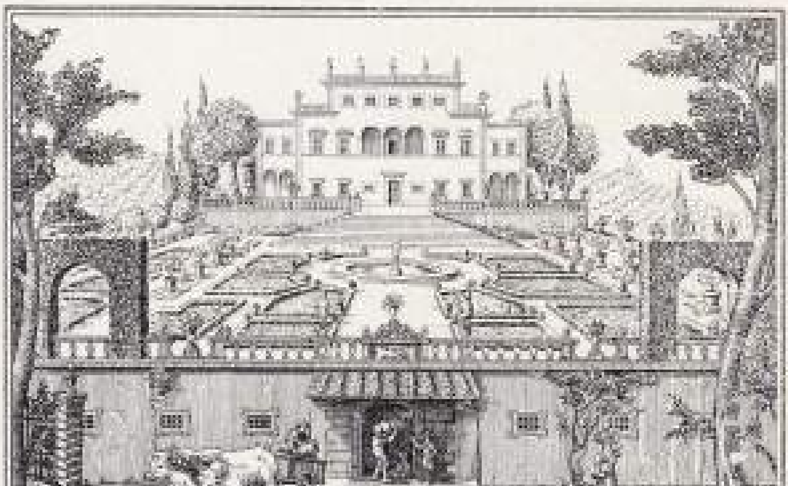
Agenzie di città	N° 1	via Cerretani, 44 r.
Depositenkassen	N° 2	via Calimala, 11 r.
Town Agencies	N° 3	piazza Beccaria, 6 r.
Bureaux de Quartier	N° 4	via Corridoni, 96 r.

Altre Filiali in Toscana:

AREZZO - CARRARA - EMPOLI - LIVORNO
LUCCA - PISA - PISTOIA - PRATO - VIAREGGIO

Rappresentanti a:

BUENOS AIRES - FRANKFURT A M.
LONDON - PARIS - NEW YORK - SÃO PAULO - ZÜRICH



Marchesi Lodovico e Piero Antinori – Firenze – Italy

VILLA ANTINORI

Gran Vino del Chianti

Dott. VITTORIO FRASCIONE

Corso Italia, 26 - FIRENZE - Tel. 27.22.83

LUCA SIGNORELLI (1441-1523) Sacra famiglia e S. Giovannino

IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

BANCA TOSCANA

Capitale Sociale e Fondo di Riserva L. 4.400.000.000

SEDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE
FIRENZE

164 Filiali in Toscana
Un servizio completo di Banca

CORRISPONDENTI IN TUTTI I PAESI DEL MONDO

oliviero

restaurant american bar

firenze
via delle terme, 51 r
tel. 287643

APERTO TUTTI I GIORNI SOLO LA SERA
MUSICA AL BAR CON FAMOSI PIANISTI
IL RISTORANTE È APERTO ANCHE DOPO TEATRO

OPEN DAILY EVENINGS ONLY
MUSIC BY FAMOUS PIANISTS IN THE BAR
RESTAURANT ALSO OPEN AFTER THEATRE

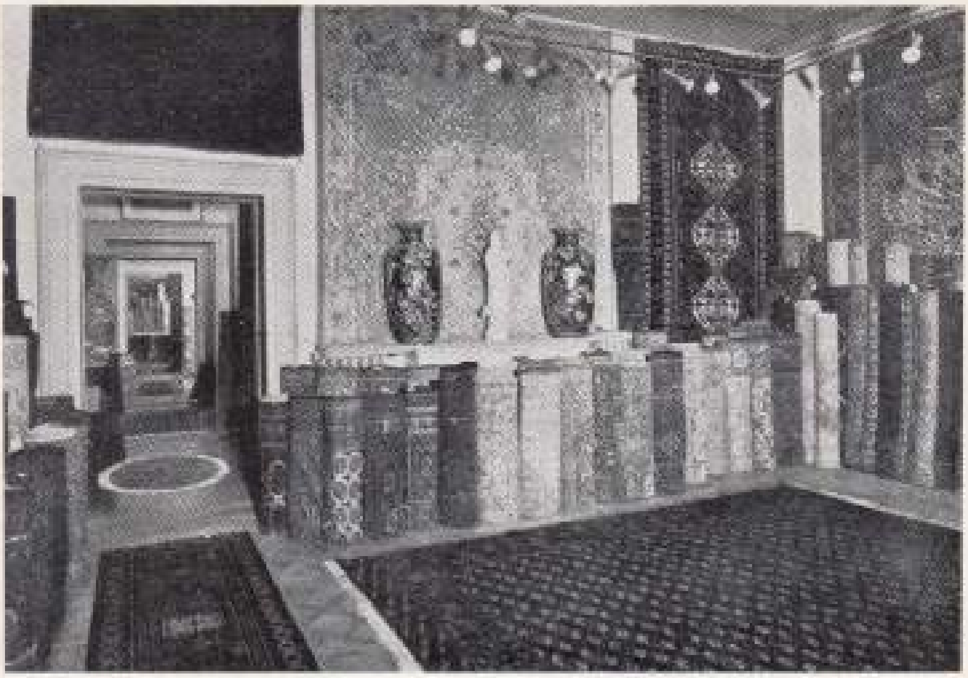
HOTEL
VILLA MEDICI

FIRENZE

BORALEVI

Via Calzaiuoli n° 54 r. - tel. 24.291

FIRENZE



OGGETTI D'ARTE **TAPPETI ORIENTALI**

GLI ASSORTIMENTI PIÙ VASTI

RICAMI DI FIRENZE

Own Production of Hand Embroidered :

Silk and Nylon Lingerie
Table Linens Handkerchiefs

SHOPS

Via Tornabuoni, 18 r
Corner Via Porta Rossa
Phone 284.836

Via della Vigna Nuova, 30 r
Phone 270.129

FACTORY

Via Orcagna, 68
Phone 677.851-2

FIRENZE - ITALIA

GILLI

CASA FONDATA NEL 1733

PIAZZA DELLA REPUBBLICA ANG. VIA ROMA
FIRENZE

Specializzata in rinfreschi per:

CERIMONIE
RICEVIMENTI
COCKTAIL PARTIES
PRANZI E SOIRÉES

PREVENTIVI A RICHIESTA TELEF. 296.310

Stessa casa:

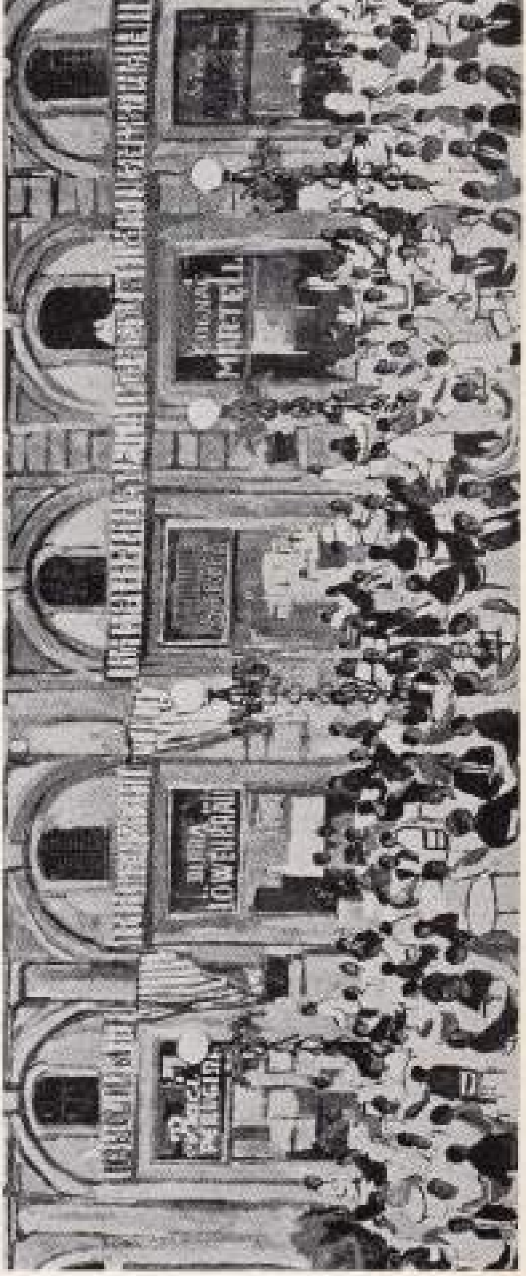
VIA CALZAIUOLI 102 r.

PASTICCERIA
CONFETTERIA
BAR
SALA DA TÈ

TUTTE LE SPECIALITÀ

GILLI BAR
GALLERIA DEGLI UFFIZI

GILLI BAR *Kaffeehaus*
GIARDINO DI BOBOLI



NUOVA *sede*

della

COMMISSIONARIA

S.A.S.

G. SCOTTI & C.

FIRENZE

VIALE DONATO GIANNOTTI ANGOLO VIA ERBOSA

TELEFONO 68 61 61 (TRE LINEE)

Antichità

Anghiari (Arezzo)
Piazza Baldaccio, 3
Tel. 78024

Milton Poggini

IL FIORINO

DI RENATO GIACOMELLI

antichità

FIRENZE - Via Monalda, 9 r. - Tel. 28.46.01

ALESSANDRO TURCHI (L'Orbetto)
VERONA 1582 - ROMA 1650

CUCINA FIORENTINA

BORGO
SAN JACOPO, 57-55 r
FIRENZE
TEL. 272.427

TRATTORIA CAMMILLO

ALFONSO HOLLAENDER 0,60 × 0,80

MESSA CANTATA IN DUOMO A FIRENZE (dipinto olio su tela)

RENATO TASSI

Dipinti Macchiaioli, post Macchiaioli e contemporanei Toscani

Via del Moro, 46 - Tel. 287.274 - Abitazione Tel. 44.894

FIRENZE

Casa d'Arte Bruschi s.p.a.

FIRENZE

VIA DEI FOSSI 42 r - TELEF. 270.141

ANTICHITÀ - OGGETTI D'ARTE - NUMISMATICA

Amministratore unico: LIVIO BRUSCHI

M& bb

MOBILI

biagiotti bertini

PERETOLA

(FIRENZE)

VIA 1° SETTEMBRE

TEL. 407352 407801

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

ENTE DI STATO

LII esercizio

UNA POLITICA INDUSTRIALE A FAVORE DEL RISPARMIO PREVIDENZIALE

Il Consiglio di Amministrazione dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni conferma il sistema di benefici agli assicurati per la conservazione del valore della polizza nel tempo, e precisamente:

1 - **PREMIO DI FEDELTÀ** per gli assicurati in vita alla scadenza della polizza, costituito da una MAGGIORAZIONE GRATUITA DEI CAPITALI E DELLE RENDITE quale riduzione della spesa sostenuta per l'assicurazione;

2 - **PARTECIPAZIONE AGLI UTILI** per i capitali liquidati in caso di sinistro, costituita da una MAGGIORAZIONE GRATUITA DEI CAPITALI stessi, in misura non inferiore a quella che risulterebbe per premio di fedeltà rapportato alla durata raggiunta dalla polizza;

3 - **SPECIALE MAGGIORAZIONE GRATUITA** dei capitali e delle rendite deliberata il 28 giugno 1956 a favore delle polizze stipulate prima del 31.12.1945 ancora in vigore (in aggiunta agli altri benefici).

Le somme finora percepite dagli assicurati per il complesso di detti benefici sono ammontate ad oltre 5 miliardi di lire e quelle accantonate a riserva ammontano ad oltre 10 miliardi. L'I.N.A. ha quindi finora destinato gratuitamente agli assicurati, in aggiunta alle prestazioni contrattuali, oltre 15 MILIARDI DI LIRE.

LE ASSICURAZIONI D'ITALIA S.p.A.

Capitale Sociale L. 1.000.000.000 interamente versato
Società collegata con l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni

TUTTE LE ASSICURAZIONI CONTRO I DANNI (Cauzioni - Cristalli - Films - Furti - Grandine - Incendio - Infortuni - Mostre e Manifestazioni d'Arte - Responsabilità Civile (auto e diversi) - Rischi Aeronautici - Trasporti).

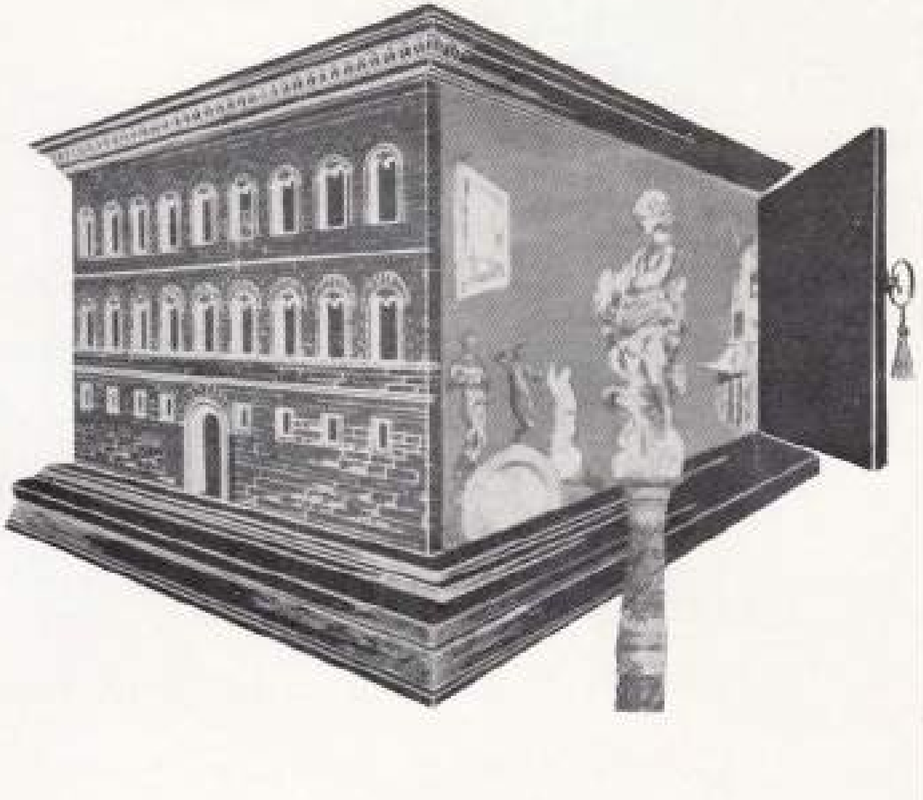
AGENZIA GENERALE DI FIRENZE

Piazza Stazione, 3 (Palazzo I.N.A.) - Telefono 284735 (4 linee)

Città di Firenze
Palazzo Strozzi

Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato

5ª Biennale



Settembre - Ottobre 1967

ANTICHITÀ - OGGETTI D'ARTE

Armadio di castagno UMBRO XV Sec.

GALLERIA
ESTE

Borgo S. Jacopo, 28/A
Tel. 21.232
FIRENZE

CAMPIONE D'ITALIA

LAGO DI LUGANO

CASINO MUNICIPALE

aperto tutto l'anno
SPETTACOLI - MANIFESTAZIONI

GRAND HOTEL

RISTORANTI E RITROVI
CARATTERISTICI

Frequenti servizi di comunicazione con Lugano e Milano

AZIENDA AUTONOMA DI TURISMO DI FIRENZE

una completa organizzazione

al servizio

dei visitatori

dei cittadini

degli ospiti

di ogni età

e di ogni nazionalità

sede dell'Azienda Autonoma di Turismo, in via Tornabuoni, 15
Palazzo Strozzi, sede di mostre, esposizioni e istituzioni culturali
Forte di Belvedere, centro panoramico di incontri, mostre, ricevimenti
ostello della gioventù (gest. a.i.g.) nella villa di Camerata, viale A. Righi, 2-4
golf club e tenuta dell'Ugolino, Grassina, via Chiantigiana: 1 a
Villa Vittoria prossima sede congressuale di Firenze

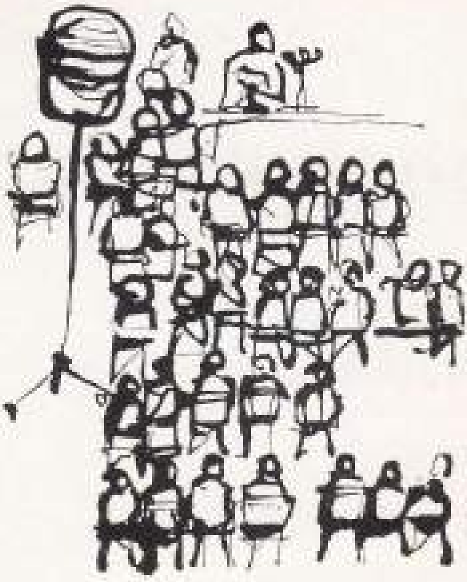
Firenze, ottobre 1966

Il rassegna internazionale dei teatri stabili

Teatro della Pergola

È una iniziativa che si caratterizza come un' espressione innovatrice in campo teatrale. La prima edizione ha riscosso un vastissimo consenso di pubblico e di critica.

Questo è stato il programma, imperniato sul tema « L' uomo e la guerra »: **« Il gioco dei potenti »** del Piccolo Teatro di Milano - **« Campo deserto »** del Teatro Ludowy di Nowa Huta (Polonia) - **« I dialoghi del Ruzante »** del Teatro Stabile di Torino - **« Il lungo, il corto e l'alto »** del « The Playhouse » di Liverpool (Inghilterra) - **« Re Ubu »** del Teatro « na Zabradli » di Praga (Cecoslovacchia) - **« Madre Coraggio »** dello Schauspielhaus der Bühnen di Colonia (R. F. Tedesca)



Tutti preferiscono un incontro a una lettera, uno spettacolo a una recensione, una riunione ad una relazione: tutti possono andare da un capo all'altro del mondo al momento opportuno e in poche ore con gli innumerevoli voli dei Jet

ALITALIA

Piero Dini

esperto di pittura italiana dell' 800

studio: Via del Babuino, 53
Tel. 670.397
ROMA

tipografia baldesi

trasferita

nuova sede

via campofiore, 100 int.

telefono 67 73 02

firenze

UGOLINI'S GLOVES

FLORENCE

Via Tornabuoni, 20-22 - Phone 276664

LA DITTA NON HA SUCCURSALI

festival dei popoli

festival dei popoli

VII RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM
ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

FIRENZE, 7-13 FEBBRAIO 1966

sotto l'alto patronato
del Presidente della Repubblica Italiana

organizzazione

ENTE FESTIVAL DEI POPOLI - FIRENZE

patrocinio

Associazione Internazionale
di Sociologia

collaborazione

Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

presidente onorario della rassegna

on. Achille Corona, *Ministro per il Turismo e lo Spettacolo*

comitato d'onore

sen. Cesare Merzagora, *Presidente del Senato della Repubblica* - on. Brunetto Bucciarelli Ducci, *Presidente della Camera dei Deputati* - on. Aldo Moro, *Presidente del Consiglio dei Ministri* - on. Luigi Gui, *Ministro della Pubblica Istruzione* - on. Angelo Salizzoni, *Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei Ministri* - dott. Franz De Biase, *Direttore Generale dello Spettacolo* - dott. Pietro Quaroni, *Presidente della Radio Televisione Italiana* - dott. Simone Prosperi Valenti, *Prefetto di Firenze* - Elio Gabbuggiani, *Presidente della Amministrazione Provinciale di Firenze* - dott. Adriano Monarca, *Commissario del Comune di Firenze* - prof. Gian Gualberto Archi, *Rettore della Università degli Studi di Firenze* - Franco Tancredi, *Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Firenze* - avv. Raffaello Torricelli, *Presidente della Azienda Autonoma di Turismo di Firenze* - avv. Eitel Monaco, *Presidente della Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche e Affini* - gr. uff. Italo Gemini, *Presidente della Associazione Generale Italiana dello Spettacolo* - dott. Goffredo Lombardo, *Presidente dell'Unione Nazionale Produttori Film* - dott. Damiano Damiani, *Presidente della Associazione Nazionale Autori Cinematografici* - dott. Pietro Bianchi, *Presidente del Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici*

Ente Festival dei Popoli

Edoardo Speranza — *presidente*

Ugo Zilletti — *segretario generale*

comitato direttivo

Sergio Frosali
Giovanni Germani
Vittorio Mariotti
Gian Paolo Paoli
Piercarlo Ruffilli
Simone di San Clemente
Tullio Seppilli
Carlo Tullio-Altan
Giorgio Mori, per l'Amministrazione Provinciale di Firenze
Guglielmo Amerighi, per il Comune di Firenze
Roberto Scultetus, per l'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze
Domenico Benini, per l'Ente Provinciale per il Turismo di Firenze
Filippo Formichini, per la Cassa di Risparmio di Firenze

Paolo Graziosi — *presidente del comitato internazionale di consulenza scientifica*

commissione di selezione

Filippo Maria De Sanctis,
Sergio Frosali,
Giovanni Klaus Koenig,
Tullio Seppilli, *giudici*
Manola Bracciali Taddei, *coordinamento*

Fosco Maraini Gian Paolo Paoli Giovanni Klaus Koenig	*retrospettiva*
Tullio Seppilli	*organizzazione del colloquio e del seminario*
Gian Paolo Paoli	*reperimento film*
Manola Bracciali Taddei	*rapporti con i Festivals*
Vittorio Mariotti	*ospitalità e pubbliche relazioni*
Gastone Menegatti	*segretario della giuria*
Paolo Lucchesini Claudio Carabba Venturino Lucchesi	*ufficio stampa*
Mario Simondi	*bollettino e rapporti della segreteria generale*
Franco Franciosi	*catalogo*
Giovanni Klaus Koenig	*consulenza grafica*
Emanuele Casagli	*servizi tecnici*

uffici di segreteria: Eugenio Breschi, *responsabile;* Laura Gentilli Caldini e Roberto Gentilli, *servizi di traduzione;* Mario Marinello, *archivio;* Mariangela Zucconi, *segretaria* - Liborio Rao di Capopassero, *segreteria di Roma.*

Una verifica in prospettiva

Pervenuti alla settima edizione del Festival dei Popoli, ci sorprendiamo a chiederci quale sia la ragione autentica della validità della manifestazione: e ciò non per proporci un interrogativo retorico, dal momento che siamo ben consapevoli che tutte le imprese, anche le più modeste, di organizzazione della cultura, debbono essere sottoposte a un continuo processo di controllo e verifica.

Non è questo il luogo — né vi è la giustificazione — per rispondere tentando una « filosofia » dell'iniziativa.

Vi è piuttosto da dire che quella domanda non può risolversi in un'unica risposta.

La vitalità del Festival, ciò che ne ha fatto finora un'iniziativa autentica e che può garantirgli tale carattere di autenticità anche nei prossimi anni, sta in una serie di elementi — le più risposte — che qui cerco di riassumere senza schemi.

Essenziale è il saldo collegamento che la direzione di gruppo realizza ed assicura fra la manifestazione, gli enti pubblici cittadini e la città stessa. Firenze non si ritrova *al* Festival dei Popoli come un ospite, ma si ritrova e si riconosce *nel* Festival, per quanto esso realizza non di manifestazione spettacolare, ma di dialogo e confronto effettivo di espressioni di civiltà e di culture che pongono l'uomo al loro centro o si propongono comunque di realizzare per l'uomo tale centralità.

La Firenze del Festival è una Firenze giovane, ansiosa di problemi e di ricerche, insoddisfatta di orizzonti chiusi, tesa a ritrovare nelle condizioni di questa società esistente le ragioni della sua storia e del suo futuro.

In questo sforzo critico è un punto nevralgico del Festival, quale apporto di conoscenze, scientificamente rilevate, alla coscienza civile.

Tale sforzo critico assicura al Festival il consenso del cinema giovane di tutti i paesi, e dunque un concorso ampio di fresche energie, che qui trovano la loro confluenza e comparazione.

In altri termini, il momento essenziale del Festival dei Popoli sta nella sua funzione civile e politica, nel senso nobile e autentico di questa qualificazione: il senso critico e il rigore scientifico pongono la manifestazione al riparo dal settarismo e dalla deformazione propagandistica, ed al contempo consentono un'ampia documentazione dei risultati produttivi di impegni metodologici e culturali diversi.

* * *

Per garantire al Festival l'assolvimento integrale di questa funzione occorre ora assicurargli una migliore stabilità, ma soprattutto un più ampio e solido retroterra, sì da legare organicamente una continuità di iniziative a una base sempre più vasta e ad una molteplicità di ambienti e istituti, che ne favo-

riscano la crescita e la traducano in efficiente e permanente prestazione di servizio pubblico. Perché questo appunto è il cammino, che è necessario percorrere criticamente e compiutamente: l'integrale trasformazione del Festival dei Popoli da ente di iniziativa straordinaria a servizio pubblico permanente nell'area della cultura.

* * *

Questa settima edizione si svolge dopo che è stato approvato il nuovo ordinamento legislativo della cinematografia italiana.

Tale nuovo ordinamento promette maggiore spazio e più ampie possibilità operative ad iniziative come il Festival dei Popoli. Di ciò devono rallegrarsi non soltanto i responsabili del Festival, ma anche quanti vedono nel Festival una fonte di collaborazione internazionale e di promozione della giovane cinematografia.

Noi confidiamo che la prossima edizione, che avrà svolgimento mentre sarà in piena attuazione il nuovo ordinamento della cinematografia, risentirà positivamente del nuovo ambito legislativo ed amministrativo in cui si troverà inserita, nel senso che ne risulterà facilitata la prospettiva del Festival dei Popoli come servizio culturale permanente.

Ugo Zilletti

L'anno che ci separa dalla sesta edizione è stato forse per il Festival dei Popoli l'anno più lungo: particolarmente difficile per la mancanza di disponibilità finanziaria adeguata, dipendente soprattutto dalla ritardata approvazione del nuovo ordinamento legislativo della cinematografia.

Per noi poi la vacanza legislativa è venuta a coincidere con un tempo di impegni intensi e di rilievo, con tutti i nuovi oneri derivanti dallo sforzo compiuto in ordine alla stabilizzazione definitiva e completa in Firenze dell'Ente Festival, al miglioramento delle attrezzature, ai maggiori legami internazionali.

Volentieri abbiamo sopportato le gravi difficoltà derivateci dalla vacanza legislativa, nella certezza che fosse preferibile un cosciente concorso di solidarietà nella promozione del nuovo ordinamento, organico ed aperto alla cultura, piuttosto che i contingenti vantaggi del perdurare della precedente disciplina.

Desideriamo ora ringraziare apertamente quanti ci hanno in vario modo consentito di superare così gravi difficoltà senza deflettere dalla nostra linea politica di sostegno al nuovo ordinamento legislativo e dalle modalità del nostro impegno culturale ed organizzativo: il Ministro per il Turismo e lo Spettacolo, on. Achille Corona; il Direttore Generale dello Spettacolo, dott. Franz de Biase; il Prefetto di Firenze, dott. Simone Prosperi Valenti; il Commissario del Comune di Firenze, dott. Adriano Monarca; il prof. Giorgio Mori, Assessore alla Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Firenze; il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, Franco Tancredi; un ringraziamento particolarmente affettuoso al dott. Claudio Zanchi, capo della segreteria del Ministro per il Turismo e lo Spettacolo, al comm. Giovanni Germani, Presidente dell'AGIS Toscana, all'avv. Raffaello Torricelli, Presidente dell'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze, al Direttore ed ai consiglieri dell'Azienda stessa, la cui operante presenza è insostituibile nella vita culturale della nostra città.

Non ci è consueto comporre elenchi di personalità, enti ed amici cui dobbiamo riconoscenza: i destinatari del nostro ringraziamento vorranno concederci questo, che non è espressione di un atteggiamento gratulatorio, ma pubblica testimonianza della solidarietà operata in circostanze eccezionali.

Bando di concorso e regolamento

Art. 1

La *VII edizione del Festival dei Popoli* — Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico — organizzata dall'Ente « Festival dei Popoli » avrà luogo in *Firenze dal 7 al 13 febbraio 1966.*

Art. 2

La rassegna si propone di presentare *film documentari volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale o collettivo in un qualsiasi contesto sociale.* La individuazione di una concreta modalità di esistenza dell'uomo deve costituirsi, in questi film, intorno a un problema reale di ricerca, e deve testimoniare un impegno di conoscenza capace di fare avanzare la analisi e la interpretazione dei fatti e di avviare su di essi un fruttuoso dibattito. I film possono esprimere un giudizio impegnato degli autori sulla condizione umana documentata.

Vengono considerati documentari i film nei quali ripresa e montaggio traducono la realtà senza distorsioni ad essa estranee e senza alcuna ricostruzione o con una ricostruzione ridotta al minimo. Sono compresi in questo ambito anche i « film di montaggio » purché rispettino l'oggetto e le norme sopra definite.

La rassegna accetta inoltre in questa edizione, a titolo sperimentale e con riferimento specifico alla categoria *b* (per la cui definizione vedi all'art. 3), film nei quali la introduzione di una lieve struttura affabulativa, mirante alla raffigurazione della realtà e priva di ogni sovrapposta drammatizzazione, e realizzata mediante l'impiego di interpreti non professionisti scelti in seno allo stesso contesto sociale rappresentato, non contraddica il valore essenzialmente documentario della realizzazione.

Art. 3

La rassegna comprende in questa edizione film riconducibili alle seguenti categorie e sottocategorie:

a: film documentari scientifici (realizzati entro l'ambito e secondo modalità di ricerca delle scienze sociali) — distinti in:

- *aa*: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno;
- *ab*: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna;

b: film documentari che, rientrando nel campo della rassegna quanto ai risultati di valida documentazione e informazione su aspetti della condizione umana (vedi art. 2), si caratterizzino per un tipo libero e intuitivo di indagine non necessariamente svolta secondo la metodologia della ricerca scientifica.

Art. 4

La partecipazione è aperta a film a lungo o medio o corto metraggio, in bianco e nero o a colori, in formato 16 o 35 mm, per schermo normale o panoramico, muti o sonori con registrazione magnetica separata o incorporata o con registrazione ottica, di qualsiasi nazionalità e da chiunque prodotti (istituti o musei scientifici, enti statali, industrie cinematografiche, società televisive, cineclubs, singoli studiosi o cineamatori, ecc.).

I film presentati per l'ammissione *a concorso* devono essere di recente produzione e devono non essere stati precedentemente presentati a concorso in altra pubblica rassegna in Italia.

La Segreteria Generale, su proposta della Commissione di Selezione, si riserva il diritto di presentare entro il quadro della rassegna film *fuori concorso* e film, non ammessi a concorso, ordinati in *sezioni monografiche* (vedi anche artt. 7 e 8).

Art. 5

Ai fini della rassegna la nazionalità del film è determinata dalla nazionalità del produttore o del principale coproduttore.

Art. 6

La rassegna adotta i seguenti criteri di selezione e valutazione dei film:

a) pertinenza al campo della rassegna (definito agli artt. 2 e 3);

b) originalità e approfondimento di ricerca;

c) qualità della espressione cinematografica.

Art. 7

Vengono ammessi *a concorso* nella rassegna quei film che la Commissione di Selezione, operando in base all'art. 8, riterrà meglio rispondenti ai criteri definiti all'art. 6.

Su proposta della Commissione di Selezione e decisione della Segreteria Generale possono venire presentati *fuori concorso* entro il quadro della rassegna quei film che pur rientrando nel campo e nei criteri della rassegna non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art. 4; e presentati in *sezioni monografiche* altri film non ammessi a concorso (vedi anche artt. 4 e 8).

Art. 8

La Commissione di Selezione viene designata dal Comitato Direttivo e funziona secondo un proprio regolamento interno. Essa ha i seguenti compiti:

a) decide con giudizio insindacabile sull'ammissione *a concorso* dei film iscritti (vedi art. 7);

b) propone alla Segreteria Generale la ammissione *fuori concorso* di quei film che pur rientrando nel campo e nei criteri della rassegna (definiti agli artt. 2, 3 e 6) non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art. 4 (non recente data di produzione, precedente partecipazione in concorso ad altra pubblica rassegna in Italia,...); e la ammissione in *sezioni monografiche* di altri film non ammessi a concorso (vedi anche artt. 4 e 7).

c) presenta proposte specifiche in merito al programma generale del Festival e al programma di proiezione dei film alla Segreteria Generale (vedi art. 9).

Su propria iniziativa la Commissione di Selezione può richiedere il giudizio consultivo di specialisti da essa designati ai fini di meglio controllare la veridicità del fotografico, del sonoro o del commento esplicativo, di film ad essa sottoposti per la eventuale ammissione alla rassegna.

Art. 9

La responsabilità di strutturare il programma generale del Festival e il programma di proiezione dei film compete alla Segreteria Generale sulla base degli indirizzi fissati dal Comitato Direttivo e delle proposte specifiche presentate dalla Commissione di Selezione (vedi art. 8), dal responsabile della sezione retrospettiva, e dai responsabili di altre iniziative eventualmente comprese nel quadro del Festival o connesse con il Festival.

Art. 10

La Giuria per l'attribuzione dei premi viene designata dal Comitato Direttivo ed è costituita di sei membri — quattro stranieri e due italiani — così suddivisi:

— una sezione composta di tre studiosi di scienze dell'uomo, due stranieri e un italiano (Sezione Scientifica);

— una sezione composta di tre studiosi o critici di cinema, due stranieri e un italiano (Sezione Critico-Cinematografica).

La nomina a membro della Giuria da parte dell'Ente « Festival dei Popoli » comporta altresì l'attribuzione all'una o all'altra sezione.

La Giuria opera in ogni sua fase collegialmente. Tenuto conto del carattere del Festival e in particolare delle norme di questo regolamento essa deve esaminare e giudicare i film a concorso svolgendo i seguenti compiti:

a) la Giuria a sezioni riunite attribuisce, qualora ne sussista la possibilità, il premio *a*, di cui all'art. 11, al film da essa giudicato il migliore in assoluto sia dal punto di vista scientifico che da quello della qualità della espressione cinematografica, e assegna inoltre le menzioni speciali (*e*, di cui all'art. 11) e gli altri eventuali premi speciali di sua competenza (*f*, di cui all'art. 11);

b) la sezione composta dai tre studiosi di scienze dell'uomo (con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne le modalità e il livello della espressione cinematografica) attribuisce i premi *b* e *c*, di cui all'art. 11, ai film da essa giudicati più validi dal punto di vista del rigore della ricerca;

c) la sezione composta dai tre studiosi o critici di cinema (con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne la veridicità del fotografico, del sonoro e del commento esplicativo) attribuisce il premio *d*, di cui all'art. 11, al film da essa giudicato più valido dal punto di vista della qualità della espressione cinematografica.

Art. 11

I premi e le menzioni vengono attribuiti dalla Giuria con verdetto motivato secondo le modalità definite al precedente art. 10 e consistono in:

a) un Primo Premio Assoluto, consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 1.000.000;

b) un Primo Premio della Sezione Scientifica della Giuria per il miglior film della categoria *aa* (film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno), consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

c) un Primo Premio della Sezione Scientifica della Giuria per il miglior film della categoria *ab* (film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna), consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

d) un Primo Premio della Sezione Critico-Cinematografica della Giuria per il film giudicato il migliore sotto il profilo della qualità della espressione cinematografica, consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

e) un massimo di cinque Menzioni Speciali da attribuirsi secondo una libera valutazione della Giuria;

f) eventuali premi speciali da attribuirsi secondo le disposizioni insite nel bando di ciascun premio e in carenza di queste secondo una libera valutazione della Giuria.

Qualora la Giuria, con deliberazione motivata, decida di non assegnare taluno dei premi, le eventuali somme in danaro in tal modo non devolute devono essere diversamente attribuite entro l'ambito dei film in concorso nella rassegna secondo criteri rimessi alla libera valutazione della stessa Giuria.

Art. 12

Coloro che intendono presentare i propri film al giudizio della Commissione di Selezione per la eventuale ammissione alla rassegna devono:

a) *entro il 30 novembre 1965* far pervenire alla *Segreteria del Festival dei Popoli, via Fiume, 14, Firenze*:

— la *domanda di iscrizione* (qui acclusa) integralmente compilata;

— l'apposito *questionario* (che la Segreteria del Festival invierà ai presentatori non appena ricevuta la domanda di iscrizione in tante copie quanti siano i film iscritti) integralmente compilato in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco;

— il *testo dei dialoghi e del commento esplicativo* in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco: di questo materiale si intende autorizzata la pubblicazione;

— *ogni altro materiale* (*presentazioni, fotografie, ecc.*) ritenuto utile per una migliore informazione relativa al film: anche di questo materiale si intende autorizzata la pubblicazione;

b) per i *film italiani*: *entro il 31 dicembre 1965* far pervenire la copia del film iscritto al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma*;

c) per i *film stranieri*: *entro il 31 dicembre 1965* far pervenire la copia del film iscritto munita del certificato d'origine e inviata in cauzione *Dogana di Roma* per *via aerea, navale o ferrovia* (escludendo in modo assoluto il pacco postale) al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma*; solo questa forma di invio consente di usufruire del permesso di temporanea importazione dei film.

Le disposizioni di cui sopra sono tassative sia per quanto riguarda le date (che devono intendersi riferite all'arrivo a destinazione) sia per quanto riguarda i materiali richiesti e le modalità di spedizione. In particolare e senza alcuna eccezione la validità della iscrizione è subordinata all'invio del questionario integralmente compilato e del testo dei dialoghi e del commento esplicativo.

Art. 13

Le spese di trasporto dei film, dal Paese d'origine alla destinazione e viceversa, come pure l'invio del materiale di documentazione, sono a carico dei presentatori. Sono a carico dei presentatori anche le spese di assicurazione relative al trasporto.

L'Ente « Festival dei Popoli » provvederà alle spese di assicurazione dei film contro i danni tecnici, l'incendio e la distruzione, lo smarrimento e il furto, per il periodo intercorrente tra l'arrivo e la spedizione.

Art. 14

L'Ente « Festival dei Popoli » provvederà per la restituzione dei film alle operazioni di spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) entro dieci giorni dalla chiusura della rassegna.

L'Ente « Festival dei Popoli » non può assumere alcuna responsabilità per eventuali disguidi o ritardi relativi al trasporto dei film che sono stati da esso restituiti quando ciò avvenga dopo la spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) e questa sia stata correttamente effettuata.

Art. 15

La iscrizione di film importa la accettazione di tutte le norme del presente regolamento. Per ogni eventuale contestazione sul significato dei singoli articoli del presente regolamento fa fede il testo redatto in lingua italiana.

Giuria

TULLIO KEZICH
OTTO KLINEBERG
RENÉ KOENIG
FRANCO LOMBARDI
JOSÉ MARÍA PODESTÁ
GEORGES SADOUL

TULLIO KEZICH (sezione critico-cinematografica della Giuria: critico e storico del cinema, Italia) è nato a Trieste nel 1928.

È critico cinematografico delle riviste *Sipario* dal 1953, *Letteratura* dal 1955, e *La Settimana Incom Illustrata* dal 1962.

Ha pubblicato opere di narrativa: *Il campeggio di Duttogliano* (1959) e *L'uomo di fiducia* (1962); e di teatro: *Una burla riuscita* (1962) da Italo Svevo e *La coscienza di Zeno* (1965) da Italo Svevo portata sulla scena dal Teatro Stabile di Genova.

Ha collaborato a Milano alla realizzazione di alcuni film di produzione indipendente tra i quali ha firmato come coproduttore *Il terrorista* diretto da Gianfranco de Bosio (1963).

Può essere considerato uno specialista di studi sul cinema nordamericano. Ha pubblicato vari volumi di cinema in rapporto al costume e alla storia degli Stati Uniti: *Il western maggiorenne* (1953), *Marlon Brando* (1955), *John Ford* (1958), *John Huston* (1962), *I cavalieri del West* (1965). In collaborazione con Roberto Leydi ha curato un volume sui canti di protesta del popolo americano: *Ascolta, Mister Bilbo* (1954).

In riferimento al cinema italiano ha pubblicato i volumi: *La dolce vita* (1959), *Salvatore Giuliano* (1961) e *Giulietta degli Spiriti* (1965).

OTTO KLINEBERG (sezione scientifica della Giuria: psicologo sociale, U.S.A.) è nato a Quebec, Canada.

Nel 1927-1929, come borsista del National Research Council, ha condotto ricerche in Europa in seno a vari gruppi razziali e nazionali per chiarire se vi fossero tra essi eventuali differenze psicologiche. Nel 1929-1931, come *research associate* in antropologia della Columbia University, ha condotto ricerche negli Stati Uniti sulle caratteristiche psicologiche degli Indiani americani e dei Negri americani. Nel 1935-1936, come borsista della Guggenheim Foundation, ha condotto ricerche in Cina sulla espressione emozionale dei Cinesi.

Gran parte della sua attività scientifica si è svolta in collegamento con la Columbia University, presso la quale egli divenne *philosophy doctor* nel 1927. In tale università, dopo aver lavorato nel 1929-1931 come *research associate* in antropologia, egli è stato fin dal 1931 membro del Department of Social Psychology, e poi anche professore di psicologia sociale e *chairman* del Department of Social Psychology, nonchè presidente del Board of Governors del Bureau for Applied Social Research. Recentemente egli ha lasciato il lavoro alla Columbia University venendovi tuttavia nominato *honorary professor*.

Durante la Seconda guerra mondiale ha lavorato nel 1942 come *principal social psychologist* con il Foreign Broadcast Intelligence Service of Federal Communications Commission; nel 1943-1945 come *regional specialist for Germany* con l'Office of War Information, New York; nel 1945 come *special scientific consultant* nello Strategic Bombing Survey dello United States War Department.

Ha svolto importanti funzioni nell'UNESCO. È stato direttore del Progetto sulle tensioni contrastanti la comprensione internazionale. Nel 1948-1949 è stato capo supplente del Dipartimento di Scienze Sociali e nel 1953-1955 capo della Divisione di Scienze Sociali Applicate.

È stato *visiting professor* di psicologia nella Universidade de São Paulo, Brasile, nel 1945-1947; *Carnegie visiting professor* di psicologia nella University of Hawaii nel 1958; *visiting professor* di relazioni tra i gruppi etnici nella Università Internazionale degli Studi Sociali « Pro Deo », Roma, dal 1963.

È attualmente *visiting professor* di psicologia sociale nella Université de Paris.

In riconoscimento per la sua attività ha ricevuto il dottorato honoris causa dalla Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, nel 1958; e dalla Howard University nel 1961.

Ha ricoperto o ricopre attualmente cariche di primo piano in seno a numerose società scientifiche fra le quali la Unione Internazionale di Psicologia Scientifica (presidente) e la Federazione Mondiale per l'Igiene Mentale (presidente del Comitato Esecutivo).

Fra le numerose pubblicazioni: *Race differences* (1935), *Negro intelligence and selective migration* (1935), *Social psychology* (1940, II ediz.: 1954), *Characteristics of the American Negro* (curatore, 1944), *Introdução à psicologia social* (1946), *Tensions affecting international understanding: a survey of research* (1950), *Race and psychology* (UNESCO, 1951), *Psicologia moderna* (curatore, 1953).

René Koenig (sezione scientifica della Giuria: sociologo, Repubblica Federale Tedesca) è nato a Magdeburgo nel 1906.

Fuoriuscito per motivi politici dalla Germania nazista nel 1936 si stabilì in Svizzera.

Nel 1938 conseguì la libera docenza in sociologia nella Università di Zurigo. Nel 1946 venne nominato nella stessa università professore onorario di sociologia.

Nel 1949 divenne professore ordinario di sociologia nella Università di Colonia. Nel 1955 divenne anche direttore del Forschungsinstitut für Soziologie della medesima università e direttore della rivista sociologica *Kölner Zeitschrift für Soziologie*.

Nel 1950 organizzò a Zurigo il I Congresso Mondiale di Sociologia, e ricoprì poi sempre cariche direttive nella Associazione Internazionale di Sociologia, della quale è divenuto presidente per il periodo 1962-1966.

I suoi interessi prevalenti riguardano la sociologia generale, la sociologia della comunicazione di massa, la sociologia della famiglia e la sociologia industriale.

Franco Lombardi (sezione scientifica della Giuria: filosofo, Italia) è nato a Napoli nel 1906.

Ha conseguito la libera docenza in filosofia morale nel 1933. È stato professore di storia della filosofia nella Facoltà di Magistero della Università degli Studi di Roma dal 1933. Presso la stessa università, dal 1956, è professore di filosofia morale nella Facoltà di Lettere e Filosofia, dove dal 1958 è anche direttore dell'Istituto di Filosofia. È presidente del Centro di Ricerca per le Scienze Morali e Sociali, che ha sede nello stesso istituto, e dirige dalla fondazione (1962) la rivista *De Homine* pubblicata dal centro.

Presidente della Società Filosofica Romana dalla sua fondazione, è stato nel biennio 1963-1965 presidente della Società Filosofica Italiana.

Ha viaggiato in numerosi Paesi per compiervi studi o per svolgervi corsi e conferenze.

Fra le sue opere maggiori: *L'esperienza e l'uomo. Fondamenti di una filosofia umanistica* e *Il mondo degli uomini* (1935), *L. Feuerbach* (1935), *Kierkegaard* (1936), *La libertà del volere e l'individuo* (1941), *La filosofia critica* (vol. I: 1941, vol. II: 1945), *Preliminari allo studio della pedagogia* (1946), *Senso della pedagogia* (1948, II ediz.: 1963), *Nascita del mondo moderno* (1952), *Concetto e problemi della storia della filosofia* (1953, II ediz.: 1956), *Le origini della filosofia nel mondo greco* (1954), *Il concetto della libertà* (1955), *Dopo lo storicismo* (1955), *Ricostruzione filosofica* (1955), *La filosofia italiana negli ultimi cento anni* (1958), *Il piano del nostro sapere* (1958), *La posizione dell'uomo nell'universo* (1963), *Il senso della storia e altri saggi* (1965), *Aforismi inattuali sull'arte* (1965).

José María Podestá (sezione critico-cinematografica della Giuria: critico cinematografico, Uruguay) è nato a Montevideo nel 1898.

A Montevideo fu insegnante di storia nei licei e nei corsi superiori della Escuela Normal.

Ha iniziato la sua attività di critico cinematografico nei primi anni '20 continuandola sino ad oggi e collaborando a numerosi quotidiani e riviste ispano-americani ed europei. Nel 1929, a Montevideo, insieme ad alcuni artisti del Circulo de Bellas Artes, diede inizio al movimento dei cine-clubs uruguaiani, movimento che ha raggiunto un considerevole sviluppo. Durante alcuni anni ha realizzato corsi di conferenze su temi cinematografici nell'aula magna della Universidad de la República, Montevideo.

Ha pubblicato vari saggi su temi d'arte.

Dal 1955 è addetto culturale nell'Ambasciata dell'Uruguay a Roma.

Svolge una assidua e intensa attività di primo piano connessa alle principali rassegne cinematografiche partecipandovi come critico cinematografico e, assai frequentemente, come membro delle commissioni di giuria. Ha presieduto le Giurie della II e della IV edizione del Festival dei Popoli.

Georges Sadoul (sezione critico-cinematografica della Giuria: critico e storico di cinema, Francia) è nato a Nancy nel 1904.

Nel 1925-1932 ha partecipato al movimento surrealista insieme ad amici come Louis Aragon, Paul Eluard, André Breton, Jacques Prévert.

Grazie a Léon Moussinac divenne nel 1936 critico cinematografico nel settimanale *Regards*. Poco dopo ebbero inizio le sue ricerche e le sue pubblicazioni di storia del cinema. Dal 1942, quando il periodico era ancora clandestino, collabora a *Les Lettres Françaises*.

Ha partecipato alla attività della Cinémathèque Française dalla sua fondazione nel 1936. È stato uno dei fondatori della Fédération Française des Ciné-Clubs, nel 1944, e della Federazione Internazionale dei Cine-Clubs, nel 1948, ed è stato il primo segretario generale di questi due organismi. È vice-presidente della Association Française des Critiques de Cinéma et de Télévision dalla sua fondazione nel 1945.

Dal 1944 è professore di storia del cinema all'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques. Ha tenuto corsi anche all'Institut de Filmologie, Université de Paris, nel periodo in cui tale istituto ha regolarmente funzionato (1948-1962).

In riconoscimento per la sua attività ha ricevuto il dottorato dall'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., e ha ricevuto nel 1965 la Targa del Leone di San Marco alla XXVI Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

La sua attività di critico e di storico di cinema lo ha portato in un gran numero di Paesi. I suoi lavori sono stati pubblicati in più di venti lingue. Collabora a pubblicazioni cinematografiche di una cinquantina di Paesi.

Fra le sue opere principali le più note sono certamente *Histoire d'un art: le cinéma* (ediz. italiana: *Storia del cinema*) e soprattutto la monumentale *Histoire générale du cinéma* in più volumi (ediz. italiana: *Storia del cinema mondiale dall'origine ai nostri giorni*).

Consuntivo della VI Rassegna

La VI Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico organizzata dall'Ente « Festival dei Popoli » con la collaborazione del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico e dell'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale dell'Università degli Studi di Perugia, con il patrocinio dell'UNESCO - Commissione Nazionale Italiana, si è svolta in Firenze dal 1 al 7 febbraio 1965.

Al bando di concorso, diffuso dal luglio 1964, hanno risposto istituti e produttori di 33 stati con un totale di 254 film iscritti.

I film iscritti sono stati sottoposti all'esame della Commissione di Selezione composta da Filippo Maria De Sanctis, Sergio Frosali, Giovanni Klaus Koenig e Tullio Seppilli. I lavori della Commissione di Selezione hanno avuto inizio il 30 dicembre 1964 e sono terminati il 24 gennaio 1965.

La Commissione di Selezione ha ammesso a concorso 25 film: 4 erano di produzione francese: 4 degli Stati Uniti; le produzioni austriaca, canadese, jugoslava e polacca erano presenti con due film ciascuna; le produzioni belga, brasiliana, cecoslovacca, cubana, della repubblica federale tedesca, giapponese, inglese, nigeriana e svizzera con un film ciascuna; la produzione italiana non aveva alcun film in concorso.

Al di fuori del programma del concorso, sono state presentate all'attenzione degli studiosi, della stampa e del pubblico tre sezioni monografiche, così rispettivamente definite: « Società arcaiche ed arcaismi nelle società moderne »; « Indigeni, negri e bianchi nelle Americhe: contatto culturale ed integrazione »; « Aspetti e problemi della società moderna: inchieste e note cinematografiche ».

Il quadro delle iniziative della VI Rassegna si completava con una rassegna retrospettiva dedicata al film canadese di documentazione sociale. La rassegna, organizzata con la collaborazione della Ambasciata del Canada, dell'Office National du Film di Montreal, della Cinémathèque Canadienne di St. Laurent, della Vancouver CBC Film Unit e della Crawley Films, comprendeva 21 film, per la maggior parte inediti in Italia, prodotti in Canada nel periodo 1932-1962.

Le proiezioni hanno avuto luogo presso il Teatro della Pergola per i film in concorso, e presso il Teatro Stabile Città di Firenze per i film delle sezioni monografiche e della retrospettiva canadese.

La Giuria era composta da Remo Cantoni, René Koenig e Henri Lefebvre, studiosi di scienze dell'uomo, da Fernaldo Di Giammatteo, Roger Leenhardt e Jerzy Toeplitz, studiosi di cinema, e da Carlo Tullio-Altan, coordinatore. Al termine delle proiezioni, la Giuria emetteva il suo verdetto il cui testo riportiamo integralmente.

In connessione con la VI Rassegna, l'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale dell'Università degli Studi di Perugia e l'Ente « Festival dei Popoli », con il patrocinio della Associazione Internazionale di Sociologia, hanno indetto l'XI Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico, avente come tema « L'intervista cinematografica e televisiva ».

VERBALE DELLA GIURIA

La Giuria della VI Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico, riunita a Firenze dal 1 al 7 febbraio 1965, composta dai signori: Remo Cantoni, presidente, Fernaldo Di Giammatteo, René Koenig, Roger Leenhardt, Henri Lefebvre, Jerzy Toeplitz, membri, Carlo Tullio-Altan, coordinatore, Gastone Menegatti, segre-

tario, preso atto con soddisfazione dell'impegnativo lavoro svolto dalla Commissione di Selezione e del buon livello medio dei film ammessi al concorso, all'unanimità decide di assegnare

il Primo Premio della categoria *aa* (film documentari scientifici volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno), a OBASHYOR ENDAON: LES ENFANTS DU CAMELEON di Robert e Monique Gessain, Francia, per la felice illustrazione di un rituale africano;

il Primo Premio della categoria *ab* (film documentari scientifici volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna), a REQUIEM DLA 500.000 di Jerzy Bossak e Waclaw Kazmierczak, Polonia, per il suo alto valore di documento umano;

il Primo Premio della categoria *b* (film documentari che rientrano nell'ambito della rassegna senza tuttavia qualificarsi come scientifici), a THE INHERITANCE di Harold Mayer, Stati Uniti, perché abbina al significativo contenuto sociologico nuove soluzioni di linguaggio cinematografico;

il Secondo Premio della categoria sopramenzionata a LES HUTTÉRITES di Colin Low, Canada, per il suo valore documentario e la sua coerenza formale.

La Giuria, sempre all'unanimità, ha deciso di assegnare Menzioni Speciali ai seguenti film:

ZADUSNICE di Dragoslav Lazic, Jugoslavia, per la felice rappresentazione di antiche costumanze;

SIAMO ITALIANI - DIE ITALIENER di Alexander J. Seiler, Svizzera, per il suo coraggioso impegno di ricerca;

ROJO di Noriaki Tsuchimoto, Giappone, per l'efficace rappresentazione di un drammatico aspetto della vita moderna;

LE DERNIER VERRE di Mario Ruspoli, Francia, per la viva partecipazione ad una dolorosa vicenda umana;

POWSZEDNI DZIEN GESTAPOWCA SCHMIDTA di Jerzy Ziarnik, Polonia, per la sua obbiettività di tragico documento.

La Giuria ha assegnato inoltre all'unanimità il Premio dell'Istituto per l'Africa per il miglior film d'argomento africano a WERE NI! HE IS A MADMAN! di Raimond Prince, Nigeria, per la singolarità e l'interesse dei fenomeni presentati.

La Giuria ha assegnato a maggioranza la Coppa dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo a CASSIUS LE GRAND di William Klein, Francia, per le particolari qualità spettacolari nel rispetto dello spirito del Festival.

Premiazioni delle precedenti edizioni

FESTIVAL DEI POPOLI - I Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
14-20 dicembre 1959

Grande Medaglia d'Oro al film THE HUNTERS di John Marshall e Robert Gardner, Stati Uniti. « Nonostante alcune incertezze nella realizzazione, il film si raccomanda per la sua probità nella rappresentazione del trionfo primitivo dell'uomo sulla natura ».

FESTIVAL DEI POPOLI - II Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
12-18 dicembre 1960

Primo Premio del Ministero della Pubblica Istruzione a VISAGE DE BRONZE di Bernard Taisant, Svizzera, « che in talune parti ha reso con semplicità e commozione umana e forza espressiva la vita di gruppi Indios del Sud America ».

FESTIVAL DEI POPOLI - III Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
8-14 gennaio 1962

Primo Premio per il lungometraggio a MANDARA di René Gardi a Charles Zbinden, Svizzera, « perché allo stato attuale di sviluppo della cinematografia etnografica è il film che meglio concilia le esigenze di una documentazione autentica e scrupolosa a quelle di una presentazione tecnica appropriata ».

Primo Premio per il cortometraggio a LA TARANTA di Gianfranco Mingozzi, Italia, « perché costituisce un valido esempio di collaborazione tra le scienze sociali e la cinematografia nella illuminazione di un rituale determinato ».

FESTIVAL DEI POPOLI - IV Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
10-16 dicembre 1962

Primo Premio per il lungometraggio a NOTABENE MEZZOGIORNO di Hans Rolf Strobel e Heinrich Tichawsky, Germania (R.F.T.), « per la chiarezza e la ricchezza d'immagini con cui l'inchiesta è stata condotta su alcuni importanti problemi economico sociali dell'Italia meridionale ».

Primo Premio per il cortometraggio a LONELY BOY di Wolf König e Roman Kroitor, Canada, « per aver brillantemente illustrato un fenomeno psico-sociologico di estrema attualità ».

FESTIVAL DEI POPOLI - V Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico
20-26 gennaio 1964

Gran Premio Marzocco d'Oro al film DEAD BIRDS di Robert Gardner, Stati Uniti, « per il suo carattere eccezionale e la stretta fusione delle sue qualità cinematografiche e scientifiche ».

hanno collaborato alla VII rassegna

GUGLIELMO AMERIGHI
DOMENICO BENINI
MANOLA BRACCIALI TADDEI
EUGENIO BRESCHI
MARIA TERESA BRUNORI
CLAUDIO CARABBA
EMANUELE CASAGLI
GIANCARLO CECCHI
FILIPPO MARIA DE SANCTIS
FILIPPO FORMICHINI
SERGIO FORNACIARI
FRANCO FRANCIOSI
SERGIO FROSALI
ROBERTO GENTILLI
LAURA GENTILLI CALDINI
GIOVANNI GERMANI
PAOLO GRAZIOSI
GIOVANNI KLAUS KOENIG
RENATO LIVI
VENTURINO LUCCHESI
PAOLO LUCCHESINI
FOSCO MARAINI

MARIO MARINELLO
VITTORIO MARIOTTI
GASTONE MENEGATTI
EMILIO MEONI
GIORGIO MORI
MARA NOVELLI
GIAN PAOLO PAOLI
ALFIO PAPI
GIULIO PROVVEDI
LIBORIO RAO DI CAPOPASSERO
PIERCARLO RUFFILLI
SIMONE DI SAN CLEMENTE
ROBERTO SCULTETUS
TULLIO SEPPILLI
MARIO SIMONDI
EDOARDO SPERANZA
ALFREDO TADDEI
GIUSEPPE TRANI
CARLO TULLIO-ALTAN
IVO ZACCANELLI
UGO ZILLETTI
MARIANGELA ZUCCONI

fdp

film in concorso

ALGERIA

TRONC DE FIGUIER

Un film di Ennio Lorenzini. Scenario di Ennio Lorenzini e Giovanni Riccioli. Fotografia di Claudio Racca. Assistente realizzatore: Mohamed Zinet. Commento di S. Bagdadi. Montaggio di Mario Serandrei. Organizzatore generale della produzione: B. Noureddine. Produzione: Casbah Film, Alger, 1964.

35 mm - colore - 40 minuti circa.

L'indipendenza politica è il primo atto della liberazione totale dell'Algeria. Uscito dagli orrori della lotta armata, tutto il paese si muove alla conquista di sé stesso, alla ricerca dei valori fondamentali della sua personalità, ansioso di grandezza.
Far rivivere la cultura nazionale, riscoprirsi, dopo tanti decenni di oblio e di oscurantismo, è la preoccupazione di tutti; poichè ciascuno si sente il centro di una intensa lotta tra forze contraddittorie, lotta dalla quale dovrà sorgere un essere nuovo, il cui equilibrio sarà conforme alle esigenze dei tempi nuovi.
In quattro quadri: « mare e deserto », « la lotta », « la terra » e « la libertà », troviamo l'Algeria di fronte a sé stessa, passato e presente, l'Algeria le cui forze si tendono verso i cammini dell'avvenire e del progresso che le sono stati rivelati.
« Mare e deserto »: fra il mare ed il deserto, frontiere naturali di un paese aperto ai venti del mondo, si svolgono gli innumerevoli atti della vita di un popolo che si forgia, i molteplici aspetti dell'Algeria tradizionale e dell'Algeria moderna, l'affiorare dell'avvenire dai gorghi del passato.
« La lotta »: dal mare al deserto, dal 1830 al 1962, da Abd el Kader a Larbi Ben M'Hidi, la lotta è stata lotta di tutto un popolo, la Resistenza quella di un mondo aggrappato alla sua dignità come alla sua unica chance di sopravvivenza. Ma per arrivare a questo, quanti uomini soffrendo hanno detto « no » all'ignominia, sventolando lo stendardo delle libertà perdute e ritrovate...
« La terra »: morte del mondo dei coloni costruito sullo sfruttamento, risorgere di quei contadini algerini che conservavano in un angolo del loro cuore la segreta speranza di riavere un giorno le terre. Vita della campagna algerina con le sue tradizioni, miti, leggende, credenze, che ne formano la vera anima e la sua cosmogonia.
« La libertà »: la libertà è l'indescrivibile fervore di energie dopo la vittoria, sono gli uomini messi di fronte a problemi complessi, sono le strutture in disuso che esplodono mentre altre le rimpiazzano, sono le difficoltà di ogni specie da superare con ogni mezzo, per modellare nel lavoro e nell'ardore il mondo di domani.

AUSTRALIA

LIVING ON THE FRINGE
(Vivere ai margini)

Regia di Gian Carlo Manara. Soggetto di Gian Carlo Manara e Peter Martin. Sceneggiatura e commento di Allan Ashbolt. Fotografia di Frank Parnell. Musica di Andy Sundstrom. Montaggio di Russell Toose. Produzione: Allan Ashbolt per Australian Broadcasting Commission, 1965.

16 mm - bianco e nero - 33 minuti.

Ai margini di Sydney, attorno ai magazzini e ai parchi di manovra della ferrovia, alcuni quartieri già prosperosi si sono lentamente trasformati in « slums », in quartieri poveri, secondo un processo comune a tutte le grandi città del mondo. La gente che vi abita, o per abitudine, o per forza di circostanze, o perchè lo « slum » è l'unico posto che li

possa accogliere, è povera, ma non vinta: lotta contro il continuo processo di decadimento di queste aree, dando loro una strana e spesso grottesca vitalità. L'australiano medio, muratosi in un isolamento antisettico, ha dimenticato quel senso della comunità che la gente che vive nell'ombra della grande città conserva ancora. Qui gli uomini si parlano, si aiutano, condividono i propri dolori e le proprie esperienze. I vecchi, giunti nel quartiere tanti anni prima, dopo una vita di lavoro per pagare le ipoteche su una casa che era il loro vanto e la loro assicurazione per il futuro oggi vivono al livello di sussistenza, traendo forza dai ricordi, dal conforto e dall'affetto reciproco. I bambini crescono insieme, nelle strade, circondati dalla miseria, dalla sporcizia, dalla degradazione, già rendendosi conto di essere differenti, comprendendo che significato ha per loro la parola « ambiente ». I piccoli aborigeni sono solo compagni di gioco, ma fra gli adolescenti comincia a nascere la discriminazione: i giovani aborigeni sono messi da parte, e lentamente scendono i gradini della scala sociale e della dignità umana. Eppure continuano a giungere nella città, abbandonando le riserve, per scoprire la propria identità, per conquistarsi una posizione sociale. E altri arrivano: emigrati di tutta Europa, che si addensano in questi quartieri poveri, incuranti degli affitti altissimi e della miseria, per sentirsi vicini ai propri compatrioti, per non sperdersi nell'anonimato dei sobborghi australiani.
Il film cerca di spiegare lo stato d'animo di queste persone, e l'accostarsi ad esse è un contatto visuale, impressionista e emozionale, oltre che verbale e analitico. Per dare al film una autentica qualità visiva, è stato fotografato e passato al montaggio completo prima dell'aggiunta del commento. Il commento è perciò stato scritto appositamente, come una specie di contrappunto, al fine di sottolineare l'importanza sociologica delle scene fotografate. Il regista ha deliberatamente evitato un esame convenzionale dello « slum » come « problema pubblico » in favore di un film che presenti, così come sono, le condizioni di vita di questa zona.

BELGIO

Knokke-le-Zoute

Regia di Jean-Marc Ripert. Fotografia di Patrick Rutiens. Montaggio di Chantal Delattre. Consulenza artistica di Marie Lippens. Prodotto da Karim Saddock. Produzione: Ministère de l'Education Nationale et de la Culture e Institut de Sociologie de l'Université, Bruxelles, 1965.

35 mm - colore - 15 minuti.

Piccolo villaggio fiammingo, poi città di provincia, Knokke ha conservato i tratti delle città senza storia: le attività ancestrali, l'importanza della nobiltà, le relazioni di vicinato e la lentezza di ritmo della vita di provincia. Il turismo ha rivoluzionato la vita di Knokke e ha fatto sorgere una città balneare estremamente snob: le Zoute, una spiaggia dove la società belga tiene a farsi vedere in tutto il suo splendore, dove i divertimenti sono di alta classe, il bridge, l'equitazione, il golf, i concorsi d'eleganza per automobili. Una spiaggia dove il lusso cerca di far dimenticare l'effimero della condizione umana.
Ma fra Knokke e le Zoute la dipendenza è tale che, attirata nel processo di sviluppo stagionale della spiaggia, inebriata dall'opulenza di le Zoute, la piccola città provinciale si è a poco a poco modificata e trasformata in città. Nascono concezioni diverse di vita, i principali bisogni si esprimono con dei segni nuovi, delle nuove abitudini e delle nuove idee.
Gli abitanti, il cui reddito dipende, nella maggior parte dei casi, dall'andamento stagionale, lavorano tutta l'estate a le Zoute ed i bambini, lasciati in balia di se stessi, subiscono l'attrazione delle cose facili, mentre i rapporti familiari si allentano e le strutture tradizionali si sbriciolano.
Ed è nelle « boites » notturne di Zeebrugge che i giovani, i ragazzi, vanno a combattere la solitudine, la tristezza e l'inquietudine, nel rumore e nell'agitazione delle danze moderne.
Questo film, rapporto sociologico su una grande stazione balneare, è un film senza finzione, le cui immagini sono state prese dal vivo.

BRASILE

Memoria do cangaço
(Rievocazione del « cangaço »)

Regia, scenario e commento di Paulo Gil Soares. Fotografia di Affonso Beato. Montaggio di João Ramiro Melo. Produttore esecutivo: Edgardo Pallero. Produzione: Thomaz Farkas; Divisão Cultural do Itamarati; Departamento de Cinema do Patrimonio Historico Nacional; 1965.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Il documentario è stato filmato a Salvador (Bahia), prendendo dirette interviste con persone del nordest brasiliano legate al fenomeno del movimento « cangaceiro ». Si tracciano le origini del « cangaço » (movimento armato di fuorilegge che infestavano il nord-est del Brasile tra gli anni 1935 e 1939) e vengono intervistati alcuni sopravvissuti alla lotta, poliziotti e fuorusciti.
Viene data la parola al prof. Estácio de Lima, docente di medicina legale all'Università di Bahia e direttore del Museo di Antropologia, dove si trovano conservate ed esposte al pubblico le teste dei più famosi « cangaceiros » (Lampião, Maria Bonita ed altri della loro banda). Il professore dichiara che i « cangaceiros » sono esistiti a causa di una predisposizione criminale, disturbi endocrini e fattori morfologici tipicamente caratterizzati in questi individui.
Partendo da tali affermazioni, assistiamo ad una intervista con un vaccaro, dalla quale risulta ben chiaro che l'abitante del « sertão » (la parte più interna del nord est brasiliano) è abbandonato alla sua sorte, come già lo furono i suoi antenati. Annientati dallo sfruttamento, furono spinti inevitabilmente alla violenza.
Viene introdotto in scena il coronel José Rufino della polizia militare bahiana, responsabile della caccia e della morte di più di trenta « cangaceiros ». Man mano che il coronel racconta la sua storia, si vedono sequenze autentiche di un film realizzato nel 1936 da un mercante arabo, Abraham Benjamin, che riuscì ad introdursi nella famosa banda di Lampião. Rievocando i suoi combattimenti più pericolosi, il coronel Rufino ci presenta anche tre « cangaceiros » che a loro volta raccontano la loro storia; vediamo poi altri persecutori, tra i quali il famoso Leonídio Pereira che tagliava le teste dei « cangaceiros » "perchè venissero scattate delle fotografie". Il documentario termina con la fine del racconto del coronel Rufino e la confessione che, terminata la campagna contro i « cangaceiros », riuscì a comprare alcune terre per allevare del bestiame.

Nossa Escola de Samba
(La nostra scuola di samba)

Regia e scenario di Manuel Horacio Giménez. Fotografia di Alberto Salvá Contel. Assistente: Thomaz Farkas. Commento di Arlindo Maximiano Dos Santos. Montaggio di José Frade e Manuel Gimenez. Produttore esecutivo: Edgardo Pallero. Produzione: Thomaz Farkas, São Paulo, 1965.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Il film presenta la gente che vive in un rione di Rio de Janeiro dove si trova una « scuola di samba », la « Associazione ricreativa e scuola di samba di Vila Isabel ». La maggior parte di coloro che fanno parte della scuola abita nel « morro » (collina) Pau de Bandeira.
Uno dei fondatori della scuola spiega in cosa consista il lavoro e descrive la preparazione per il carnevale, le prove e la sfilata finale; uomini, donne e bambini ne fanno parte, lavorano e vivono un anno intero in funzione di questo « secondo focolare » che è la scuola, espressione fondamentale del carnevale di Rio.

La scuola di samba che vediamo appartiene alla seconda categoria, è cioè di importanza minore, per cui tutte le sue espressioni tipiche, nelle prove della sfilata, nel carnevale, nella vita stessa, raffigurano un angolo del « morro », conservano un primitivismo ed una certa semplicità che non si riscontrano invece nelle grandi scuole.
Vediamo nel film come è la vita nel « morro », abitualmente, e come si trasforma man mano che il tempo di carnevale si avvicina. Accompagniamo la sfilata della scuola nell'avenida Rio Branco, in tutti i particolari; il film termina con i partecipanti che tornano al lavoro quotidiano, lieti per il successo ottenuto che li ha promossi dalla seconda alla prima categoria, mentre già pensano alla sfilata del prossimo anno, non più sulla avenida Rio Branco, ma sulla Presidente Vargas, assieme a Mangueira, Portela, Imperio, le « grandi scuole ».

O CIRCO
(Il circo)

Titolo della versione francese: Le cirque. Regia, scenario e commento di Arnaldo Jabôr. Fotografia di Alfonso Henriques Beato. Montaggio di Carlos Diégues. Produzione: Ministero degli Affari Esteri del Brasile, 1965.

35 mm - colore - 34 minuti.

Un circo in Brasile. I suoi componenti. La loro vita. Le case di riposo per i vecchi artisti. Un quadro vivo e pittoresco di un mondo a sé stante.

CECOSLOVACCHIA

KDYBY TY MUZIKY NEBYLY
(La storia di una banda).

Regia di Miloš Forman. Scenario di Miloš Forman e Ivan Passer. Fotografia di Miroslav Ondříček. Montaggio di Mirosval Hájek. Produttore: Rudolf Hájek. Produzione: Filmové Studio Barrandov, Praha, 1963.

35 mm - bianco e nero - 33 minuti.

Nella memoria e nel nome di Frantisek Kmoch, maestro di cappella e compositore di musiche di ispirazione popolare, agiscono oggi in Cecoslovacchia orchestre i cui membri sono operai ed impiegati, per i quali la musica è uno svago ed una passione. Per commemorare il compositore è stato organizzato un concorso al quale partecipano tutte queste orchestre di dilettanti; per essi questa gara è uno stimolo a migliorare la propria tecnica e la propria sensibilità artistica.
Ma non tutti però prendono parte al concorso; alcuni se ne disinteressano, per esibirsi soltanto quando l'orchestra è chiamata a suonare dietro pagamento.

FRANCIA

DEMAIN L'AFRIQUE

Regia di Jean Luc Magneron. Commento di Roger Louis. Fotografia di Paul Launay. Musica di André Hodeir. Montaggio di Jacques Witta. Produzione: Chaumiane, Paris, 1965.

35 mm - colore - 66 minuti.

Il film tratta i problemi attuali concernenti soprattutto la gioventù del Camerun. I giovani si trovano di fronte ad una trasformazione rapida del loro paese, e da ciò

deriva una inevitabile crisi di adattamento. Lasciano la boscaglia sedotti dalla «città», dove sperano di trovare distrazioni, divertimenti ed anche lavoro.
Arrivando in città, dispongono di qualche economia, che però viene subito spesa in divertimenti o nei grandi magazzini. Arriva il giorno in cui, senza denaro, cercano invano del lavoro. Sono pronti a fare qualunque cosa, ma non trovano nessuna via d'uscita. Qualcuno si arrangia qua e là, altri cominciano a rubare, spinti dalla fame. La polizia interviene, ed eccoli in prigione, dove vanno ad accrescere il numero già impressionante dei loro simili.
Accanto a questi giovani ce ne sono invece altri che vengono per studiare, anche se le difficoltà che debbono affrontare sono numerose. Gli istituti sono troppo piccoli; abbandonati a loro stessi si arrangiano come possono, spesso alloggiando presso parenti lontani, che devono aiutare in cambio dell'ospitalità, non avendo così più nè il tempo nè un posto tranquillo per poter studiare. Inoltre sono spesso lontani dalla scuola e devono fare dei lunghissimi tragitti anche a piedi.
Quanto a quelli che hanno potuto fare degli studi all'estero, quando ritornano sono delusi dei posti che vengono loro offerti, ed accusano...
Il governo tenta di migliorare questo stato di cose, soprattutto cercando di diminuire l'esodo dalle campagne, costruendo numerose scuole e centri professionali rurali.

Garçons et filles, rites de passage chez les Gbaya

Realizzazione di Michel Brunet. Collaborazione e consulenza scientifica di Pierre Vidal. Commento di Rémi le Meur. Musica Gbaya. Montaggio di Philippe Luzuy. Produzione: Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris, 1961-65.

16 mm - bianco e nero - 27 minuti.

La regione dove il film è stato girato è situata fra il 15 e 16 grado di longitudine Est ed il 5 e 7 grado di latitudine nord. È una regione alta, fra gli 800 ed i 1200 metri, situata sulla linea di divisione delle acque del bacino del Congo e del Ciad. La vegetazione è del tipo savana boscosa ma la regione Gbaya che ci interessa discende verso sud fino al limite della grande foresta.
Le stagioni sono ben divise; la stagione secca locale corrisponde all'inverno europeo, mentre la stagione delle piogge corrisponde all'estate europea. È precisamente durante la stagione delle piogge che la parte del film concernente l'iniziazione delle ragazze è stata girata. Una parte dell'iniziazione dei ragazzi è stata anche ripresa nella stagione delle piogge, l'altra nella stagione secca.
La regione Gbaya copre la maggior parte della zona ovest della Repubblica Centroafricana e si spinge fino nel Camerun. Il popolo Gbaia si suddivide in un certo numero di rami e sono più precisamente i Gbaya Kara che vediamo nel film. E' una popolazione paleonegritica di lingua sudanese. Sono degli abili agricoltori e si dedicano anche, durante la stagione secca, alla caccia ed alla raccolta. Sono anche artigiani (fabbri, vasai, canestrai). L'organizzazione socio-economica e religiosa dei Gbaya era stata studiata ben poco fino alle nostre ricerche. Quanto alle iniziazioni, non esisteva sopra di esse nessun documento scritto e tanto meno filmato. Il tipo di iniziazione presso i Gbaya è molto rappresentativo di quello che si effettua nella zona, in Africa, e presso la maggior parte delle popolazioni arcaiche.
Nessuna ricostruzione è stata effettuata. Anche il montaggio segue l'ordine cronologico e rituale delle cerimonie riprese nel film. Solamente l'iniziazione dei ragazzi non è stata filmata in un unico villaggio ma in tre villaggi differenti della stessa regione, poichè l'iniziazione dura tre anni e le riprese al contrario sono state portate a termine in otto mesi. Invece le scene della iniziazione delle ragazze sono state girate in un solo villaggio e nel periodo di un mese.
La musica è interamente musica Gbaya suonata durante i riti e registrata su magnetofono contemporaneamente alla ripresa cinematografica.
Il commento è stato scritto da Rémi le Meur basandosi sul materiale presentato dall'etnologo che ha partecipato alla realizzazione del film, Pierre Vidal.
Il film può essere suddiviso in quattro parti:
presentazione dei villaggi e della vita quotidiana Gbaya;
riti funerari;
iniziazione Labi dei ragazzi;
iniziazione Bana delle ragazze.

Goumbé

Realizzazione di Jean Rouch.

16 mm - colore - 20 minuti circa.

Costa d'Avorio. I giovani lasciano i villaggi per trovare lavoro in città.

Le ciel la terre

Regia di Joris Ivens. Fotografia di Duc Hoa, Robert Destanque, Thu Van. Commento di J. C. Ulrich, letto da Sergie Reggiani. Produzione: Dovidis, Paris, 1965.

35 mm - bianco e nero - 29 minuti.

Un film «di tendenza» girato da Joris Ivens nel Vietnam del Nord e svolto su due piani che si intersecano continuamente. Da una parte la descrizione della vita contadina nelle risaie, che continua attiva e operosa nonostante il clima di guerra incombente. Dall'altra la mobilitazione degli animi per resistere ai bombardamenti e incitare il proseguimento della guerriglia. Nel suo insieme il film costituisce, sul piano cinematografico e di studio sociale, una testimonianza singolare sulla vita di un popolo coinvolto in un difficile conflitto. Al carattere «di tendenza» di «Le ciel la terre» fa equilibrio la contemplazione di un'arcaica esistenza agricola che resiste, nei suoi positivi valori umani, alla tragica contingenza bellica.

Le M'Zab

Realizzazione di Manuelle Roche, con la collaborazione di René Blanchard. Musica algerina. Consulenza scientifica di André Ravéreau. Patrocinio del Service Recherche O.R.T.F. Produzione: Manuelle Roche, Paris, 1965.

16 mm - colore - 29 minuti.

Mille anni fa, la ricca città di Sédrata, costruita nel deserto dagli Ibaditi, una piccola comunità islamica scismatica, fu distrutta. I sopravvissuti si diressero ad ovest, fondando successivamente cinque città fortificate rimaste fino ai giorni nostri. Queste città contrastano con le ricchezze di Sédrata e sono essenzialmente funzionali; città commerciali, ma con il mercato situato alla periferia della città, non al centro, per facilitare gli scambi con gli stranieri che, se si avventurassero per le piccole strade, avrebbero l'impressione di essere degli importuni. I palmeti attorno alle città nutrono e riparano gli abitanti durante l'estate. Per legge, gli Ibaditi sono obbligati a lasciare ai poveri un terzo dei loro beni sotto forma di rendita alimentare, distribuita al venerdì, durante l'inverno, su grandi spiazzi nei cimiteri vicini alle moschee.

Questo film, girato nella vallata di M'Zab e Metlili, nella parte nord del Sahara algerino, 200 chilometri ad ovest di Ouargla, nel corso di tre anni, in tutte le stagioni, in viaggi successivi nella zona, da Manuelle Roche, una delle pochissime francesi accettate dagli abitanti di M'Zab e vivente in mezzo ad essi, dipendente del Centre National de la Recherche Scientifique, in condizioni di ripresa difficili perché i Mozabiti, fondamentalmente puritani, hanno orrore delle immagini per convinzioni religiose, col solo aiuto dei consigli di André Ravéreau, capo architetto dei monumenti storici d'Algeria, è soprattutto una documentazione fotografica dell'architettura, straordinariamente funzionale, di M'Zab. A questa documentazione architettonica, che le appariva essenziale, l'autrice ha sacrificato molte riprese relative alla società ibadita di M'Zab (il matrimonio dei datteri in primavera; la fecondazione dei datteri con la benedizione nuziale affinché nessun matrimonio avvenga senza consacrazione religiosa; il lavoro volontario).

Gli Ibaditi, che prima di stabilirsi a M'Zab pure conoscevano tutte le raffinatezze dell'arte islamica del loro tempo, cacciati da Sédrata si trovarono davanti agli stessi problemi che dobbiamo affrontare anche noi per gli alloggi: di economia e di urgenza.

Reagirono come uomini al tempo stesso colti ed intelligenti. Tutto a M'Zab è funzionale, con la sola eccezione di qualche tomba. Anche le moschee non hanno più ornamenti delle case. La loro sola struttura razionale e rigorosamente pura ne crea la bellezza. In genere tutte le costruzioni di M'Zab sono degne di figurare come argomento per lezioni di architettura, tanto il loro principio di costruzione è al tempo stesso semplice e bello. Gli archi sono ottenuti con l'aiuto di palme che restano incorporate nella muratura, e da questo nasce l'irregolarità piena di fascino delle arcate e delle scale.
Attualmente, M'Zab è stata purtroppo raggiunta da tecniche differenti e molto comuni. Alcune moschee che si vedono nel film già non esistono più. L'autrice spera, mostrando il film ai Mozabiti, di riuscire a convincerli di non distruggere questa architettura per rimpiazzarla con una che essi credono più moderna, ma che in realtà le è molto inferiore, simile a quella di tutte le nostre periferie.

Nuit d'orage

Un film di Jean Barral e Jean Michel Boussagnet. Commento di Claude Thomas. Produzione: Paris Cité, Boulogne-sur-Seine, 1964.

35 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Ad Anzat le Luguet, nell'Alta Alvernia. Un centinaio di abitanti vivono in questo villaggio, quasi esclusivamente di allevamento. Per essi un temporale estivo, che può di colpo distruggere tutto il raccolto, è sempre la più terribile delle minacce: contro questa minaccia, una volta attribuita alla malvagità delle streghe, continuano a premunirsi raccogliendosi in chiesa per suonare le campane tutta la notte.

Ocarina

Realizzazione di Claude Pairault. Commento di Lucien Nicolas. Montaggio di Danièle Tessier e Nicole Marko. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris. Produzione: Solecran, Vincennes, 1964.

16 mm - colore - 12 minuti.

Della terra, dell'acqua, paglia di miglio e le abili mani di Poura sono state sufficienti perchè nascesse l'ocarina.
Subito sarà battezzata nel fuoco, e domani Poura, soffiandole dentro, le darà un'anima.
Terra, acqua,fuoco, aria: la perfezione essenziale dei materiali si sposa alla perfezione della forma e la sostiene. E' l'ocarina di Boum Kabir, nella regione del Ciad.
Ecco i cinque membri della famiglia delle ocarine, dal più grande al più piccolo, pronti adesso a cantare.
Il loro canto presiede ogni giorno alla danza detta « yondola », che rievoca la stagione privilegiata dello « yondo », cioè l'accostarsi dei ragazzi del villaggio alla loro futura dignità di uomini.
Oggi, questa danza « yondola », eseguita da tutti, commemora un capo morto da parecchi anni.
Un vecchio, uomo influente, esorta i suoi a seguire la danza con fervore, nel ricordo del morto.
Quanto tempo ancora, rude e magico strumento, modulerai alle nostre orecchie i ritmi del passato? Il tempo che ci vorrà, perchè muoiano anche le ocarine...
Il film, girato nel 1963 nel villaggio di Boum Kabir nel cantone del Lago Iro, sottoprefettura di Kyabé (Medio Chari), fa parte, insieme ad altre dodici pellicole dedicate alla repubblica di Ciad e realizzate dallo stesso Pairault o da Régine Le Hénaff, della serie televisiva « Visages d'Afrique ».
Claude Pairault conosce bene l'Africa, ed in particolare il Medio Chari dove ha vissuto tre anni e mezzo, di cui 22 mesi al villaggio di Boum Kabir, fra il 1959 ed il 1964. Studioso di etnografia, di lettere, di scienze, di filosofia, di teologia, è attualmente addetto al Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi, addetto all'Institut Africain pour le Développement Économique et Social di Abidjan. Con « Bienvenue à Boum Kabir », nato dalla fusione di due suoi documentari della serie « Visages d'Afrique », ha partecipato con successo alla V Rassegna del Festival dei Popoli ottenendo il premio dell'Istituto Italiano per l'Africa per avere realizzato il migliore film di ambiente africano.

Sabenadicca...
(Che Vostra Signoria mi benedica)

Regia di André Picon. Assistenti alla regia: Christian e Marise Bergerac, Mirelle Picon. Fotografia di Christian Bergerac e André Picon. Commento di Jose Galante. Musica di J. S. Bach e F. J. Haydn. Produzione: Upoleis Loire, Saint Etienne, 1964.

16 mm - bianco e nero - 20 minuti.

La Sicilia attira il turista che viene a cercarvi colorati romanzi che sappiano di idillio e di poliziesco.
Questi turisti dimenticano che là, al fianco della grandezza romantica dei templi di Agrigento, della voluttà del mare, della luce, ci sono anche le mosche, la mancanza d'acqua, i mendicanti, i disoccupati, le superstizioni.
Il Mezzogiorno è là, tutto intero... Per chi lo vuole conoscere e visitare, non bisogna scegliere, altrimenti è meglio rinunciare e non accostarvisi.
La Mafia, segreta, onnipresente, inafferrabile, impone la sua legge sulla vita economica, politica ed amministrativa del paese, ricercando anche l'alleanza del governo. La Mafia offre il suo appoggio allo stato, procurandogli una clientela elettorale. In cambio, si aspetta la riconoscenza per la sua azione conservatrice ed il mantenimento dell'ordine nella campagna.
La Mafia, questa lebbra sociale, aiuta i grandi proprietari, ritarda la distribuzione delle terre prevista dalla riforma agraria e, con le sue pressioni economiche, rallenta la marcia del progresso.
La donna siciliana è intossicata dal senso del peccato. Non ha diritto di divorziare ed una volta sposata deve rassegnarsi al suo destino di generatrice, poichè il suo dovere è donare molte anime a Dio.
Se avete la fortuna di entrare in una casa siciliana e se siete invitati a dividere il pasto familiare, non dovete offendervi se la padrona di casa resta appartata in cucina, fuori dagli sguardi indiscreti degli estranei.
I tabù religiosi non fanno che confermare un ordine stabilito da secoli.
« Siate benedetto, o Voi, mio Signore e Maestro, dal quale mi vengono tutti i benefici, su questa terra eletta da Dio... ».
Così parlava un tempo il siciliano.
Chi farà uscire dal torpore e dall'apatia questo popolo tuttora sottomesso alla dominazione straniera ed alle ossessioni ancestrali?

GERMANIA (RFT)

Ein Volk ehrt seinen Praesident
(Un popolo onora il suo Presidente)

Regia e fotografia di Pitt Koch. Musica di Peter Wortmann. Produzione: Pitt Koch, Ursel Werthner, Peter Wortmann, per Artfilm, München, 1965.

35 mm - colore - 10 minuti.

Girato nel novembre 1964 a Washington, New York, Chicago, Buffalo, il film vuole mostrare alcuni aspetti piuttosto insoliti e curiosi, almeno agli occhi del visitatore europeo, del profondo dolore sofferto dal popolo americano per l'assassinio del suo Presidente John F. Kennedy. Tutti i possibili oggetti d'uso, i prodotti più svariati, le vetrine più o meno adornate contribuiscono a mantenerne vivo il ricordo. Presi veramente sul serio dagli americani, molti degli oggetti esposti finiscono col diventare in breve tempo dei « bestseller ».

GIAPPONE

Doran no Betonamu
(Vietnam in tumulto)

Titolo della versione inglese: Vietnam in Turmoil. Regia di Masaharu Asaka. Fotografia di Shinichi Ogawa, Masao Mizugami, Masayori Fukazawa, Isamu Nagayama. Musica di Yuji Koseki. Montaggio di Kiyoshi Sasazuka, Shintaro Ogawa. Produzione: Shin Riken Eiga Kabushiki Kaisha, Tokyo, 1965.

35 mm - colore - circa 80 minuti.

Il fiume Mekong, scendendo per Tanglha Range dal Tibet, passa attraverso lo Yunnan, il Laos, la Birmania, la Tailanda e la Cambogia, per poi scorrere in Vietnam dove, prima di sfociare nel mare della Cina del Sud, forma un vasto e fertile delta.
La popolazione del Vietnam del Sud è di circa 14 milioni di individui, di cui il 90% è dedito all'agricoltura. Essi hanno vissuto pacificamente per secoli, ma ora che tutti gli uomini giovani sono stati trascinati alle armi, sono rimasti a lavorare i campi solo i vecchi, le donne e i bambini. Ma anche qui spesso scoppiano improvvise tragedie durante i furiosi combattimenti tra le forze del governo e il Viet Cong. Saigon, la capitale, è relativamente calma. Qui ricchi e poveri vivono gomito a gomito. Molti usano il fiume che attraversa la città per farvi toletta, i bambini ne fanno la loro piscina e gli adulti vi lavano la biancheria. In queste condizioni, si verificano violente epidemie e purtroppo ci sono ancora molti casi di lebbra incurabile. Con la guerra che dilaga sempre più aumenta l'inutile crudeltà e la tragedia del fratello che combatte il fratello.
Questo film è un documento dolorosamente vivo del Vietnam diviso tra Nord e Sud dal 17° parallelo: porta al pubblico il suo messaggio mostrando la necessità del conseguimento di un assetto pacifico e giusto.

GRAN BRETAGNA

Sharon

Realizzazione di Denis Mitchell. Equipe di produzione: Richard Sidwell, Ronald Swain, Michael Newell e Alan Price. Produzione: Granata Television, 1964.

16 mm - bianco e nero - 35 minuti.

Nel quartiere più popolare di Manchester sorge Sharon, una cadente chiesa già condannata dalle autorità, in cui due pastori portano ad una piccola congregazione di operai e massaie il miracolo delle guarigioni divine. I due, William Barratt, ex-sergente dei paracadutisti e operaio, e Arthur Williams, ex-panettiere, amici sino dall'infanzia, scoprirono dopo la guerra la loro vocazione e si resero conto del loro dono divino di guaritori. Le loro mogli furono le prime fedeli, poi la fama si sparse in tutto il quartiere operaio, fino a che ora persino professori universitari visitano la chiesa di Sharon fiduciosi nel potere risanatore di Cristo.
« La fede cristiana è essenzialmente miracolosa. Gesù disse che tutte le cose sono possibili, se si ha fede ». Questo è il semplice credo dei due pastori. Essi non vogliono mettersi in concorrenza con la medicina ufficiale. Fidandosi non nelle loro forze, ma nel potere soprannaturale di Cristo, essi si dedicano agli incurabili.
In una ripresa assolutamente autentica e originale, l'autore entra nella chiesa di Sharon e assiste alle sedute di guarigione: artrosi, paralisi, ernie, cecità sono curate dai due pastori con incredibile successo.
Davanti ai fedeli in preghiera essi, con parole semplici, quasi scherzose, invocano il potere di Dio, convincono i loro pazienti che la fede li salverà, li guidano a muovere arti da anni immobilizzati, a piegare schiene artritiche, ad abbandonare stampelle e carrozzini per invalidi.
Un dialogo continuo tra il pastore, il malato, la congregazione e la divinità plasma lentamente la guarigione, convince la massaia o il vecchio pensionato a scacciare con l'arma della fede il male e la sofferenza. « Io ordino a questa infermità di cessare, nel nome

di Gesù. Sentite il potere guaritore del Cristo ». Queste sono le formule dei pastori, ex-operai, guaritori di Sharon. I risultati sono davanti ai nostri occhi, incredibili, soprannaturali forse, ma reali.
Il film è stato girato nello spazio di dieci giorni nell'agosto 1964. Le riprese sono state effettuate solamente mentre venivano eseguiti i servizi, con la sola eccezione di alcune interviste con membri della chiesa e di una breve sequenza ripresa nel distretto. Il commento parlato, oltre alle interviste, si riduce ad una breve storia di Hans Christian Andersen.

INDIA

LAHAUL AND SPITI

Regia di N. S. Thapa. Sceneggiatura di Sudarsan Sharma. Fotografia di M. S. Pendurkar e C. L. Kaul. Musica di Vijay. Montaggio di M. S. P. Haran. Produzione: Films Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India, Bombay, 1964.

35 mm - colore - 20 minuti.

Il film esalta la bellezza scenica e la vita ricca di colore del popolo di Lahaul e Spiti. Questo paese resta bloccato dalla neve e tagliato fuori dal resto del mondo per sei mesi all'anno. Ma nel documentario vediamo come esso rinasca in ogni sua attività col ritorno della primavera, quando l'inverno lascia queste alte montagne e non si ode più il gemere del vento. Il sole ricomincia a splendere sui ghiacci, i passi montani si riaprono ed i pascoli sono di nuovo verdi.
Il commercio segue il ciclo delle stagioni; adesso che l'aria è dolce per la primavera, i mercanti dalle vallate di Kangra e Kulu valicano il passo di Rohtang e arrivano fino a Lahaul e Spiti.
La gente di questa regione lavora duramente, non soltanto per sopravvivere, ma anche per vivere con grazia. Nella loro terra si innalzano montagne simili a pinnacoli, sede degli dei. E' qui che vengono costruiti i loro templi, ispirati al messaggio del Budda, è qui che il popolo adora e prega, più vicino al cielo.
La terra è fredda e dura, la mancanza di pioggie la rende arida; perciò tutto ciò che cresce e fiorisce è onorato e curato. Per questo anche i bambini sono tanto importanti e amati; per loro si celebra il festival di Gochi, le ragazze vengono adornate con acconciature tradizionali ed i bambini nati nell'anno precedente ricevono una speciale benedizione. I preti del villaggio guidano una processione nella quale il posto d'onore è tenuto da una madre con in braccio un bambino.
Il periodo delle gioie e delle feste dura poco, l'estate è breve, i mercanti non possono fermarsi a lungo, devono continuare la loro strada che li porta da un villaggio all'altro, finchè non tornerà l'inverno con i suoi ghiacci ed il suo isolamento.

ITALIA

IL MALE DI SAN DONATO

Regia e commento di Luigi Di Gianni. Fotografia di Maurizio Salvatori. Musica di Egisto Macchi. Consulenza scientifica di Annabella Rossi. Montaggio di Giuliana Bettoja. Produzione: Nexus Film, 1965, Roma.

35 mm - bianco e nero - 11 minuti.

A Montesano Salentino, in provincia di Lecce, ogni anno, durante la festa di San Donato, patrono degli epilettici e dei malati di mente, la statua del Santo viene portata in processione dalla chiesa alla cappella, situata immediatamente fuori del paese. Le cerimonie in onore del Santo si svolgono dal 6 al 7 agosto e sono caratterizzate dal progressivo « invasamento » dei partecipanti. Una folla di persone dall'apparenza tranquilla e normale si riunisce in esaltata preghiera nella cappella. Per tutto il giorno si susseguono scene di demenza e di esasperato misticismo. A sera il Santo viene di nuovo portato in processione per tutto il paese. Al ritorno del Santo nella cappella molti rimangono a dormire sul posto, ai piedi di San Donato, avvolti nei loro stracci, l'uno accanto all'altro.

La buona stagione

Regia di Renzo Renzi. Fotografia di Giuseppe De Mitri. Musica di Piero Umiliani. Produzione: S.E.A.C.

35 mm - colore - 40 minuti circa.

Cronaca della Resistenza in Emilia.

L'ultimo pugno di terra

Regia di Fiorenzo Serra. Commento di Manlio Brigaglia e Giuseppe Pisanu. Fotografia di Fiorenzo Serra e Mario Vulpiani. Musica di Franco Potenza. Consulenza artistica di Cesare Zavattini. Consulenza scientifica di Antonio Pigliaru, Luca Pinna, Michelangelo Pira, Salvatore Mannuzzu, Ignazio Delogu, Giuseppe Fiori. Produzione: Fiorenzo Serra, Cagliari, 1965.

35 mm - colore - 97 minuti.

Il film girato fra il 1962 ed il 1965, vuole essere un rapporto sulla condizione umana e civile della Sardegna di questi ultimi anni: anni particolarmente importanti nella storia di una terra che, attraverso un vasto processo di acculturazione che ha le sue due componenti principali in un grandioso progetto di pianificazione democratica e nelle esperienze drammatiche ma stimolanti dell'emigrazione di massa, conosce un momento di crisi profondissima, nel contrasto fra un mondo tradizionale, apparentemente compatto ed omogeneo nel suo sistema di valori, e le scoperte e le suggestioni di una civiltà che, offrendo prospettive e modi di vita più propri del mondo contemporaneo, mette in crisi il mondo arcaico. Il dramma della Sardegna, nel film, è dunque colto nel momento della scelta fondamentale fra una « preistoria », ancora operante e suggestiva e una « contemporaneità », che si presenta con aspetti a volte attuali ed autentici, ma più spesso equivoci ed elusivi.
Questa indagine parte dalle visioni più divulgate della Sardegna, cioè dal mondo conoscitivo del turista: le coste consacrate dal boom alberghiero e il folklore delle zone interne. Ma, subito dopo, proprio i paesi della Barbagia, indagati più da vicino, rivelano, dietro l'apparenza idillica di un'immagine di folklore, una realtà di arretratezza sociale ed economica che ha le sue connotazioni più corpose nella staticità della vita quotidiana all'interno della comunità paesana e nella vicenda stagionale della trasumanza dei pastori.
L'inserimento del « totalmente nuovo » in un contesto primitivo è stato tentato nell'esperimento di Carbonia, la città mineraria creata dal nulla nel 1938 nel quadro della politica autarchica del fascismo. La città è vista oggi nelle risultanze più evidenti di un passaggio da un regime di protezionismo autarchico ad una economia di libero mercato, che è già avvenuto da un paio di decenni ma di cui Carbonia continua a pagare il doloroso prezzo.
Cagliari è, in Sardegna, « la città », cioè il luogo mitico di ogni approdo migratorio delle popolazioni dell'interno; la barriera esistente fra città ed entroterra è ancora oggi evidente, soprattutto nel contrasto tra lo sviluppo industriale e commerciale della « capitale » e la mancanza di riflessi di questa situazione economica nel resto dell'isola.
Ecco la Sardegna più tipica, colta in momenti che, pur appartenendo ad una tipologia tradizionale, rivelano al loro fondo la presenza di quegli elementi di crisi che caratterizzano il momento disgregatorio delle società in transizione: il ballo di Carnevale come rito comunitario; il matrimonio come momento delle alleanze tribali; l'assassinio, in cui il « codice della vendetta », che ha regolato per secoli il sistema degli equilibri societari, è messo in crisi dall'irrompere di forme « moderne » di rapporti in un regime monetarizzato; poi l'aspetto esteriore dei paesi di questa zona, che si presentano quasi mondi a sè, isole dentro l'Isola; e infine la festa campestre di S. Costantino, la più clamorosa delle esplosioni della civiltà popolare isolana, che dietro un'apparenza di coralità barbariche rivela e conferma, all'indagine, la disgregazione dei valori del mondo arcaico.

L'Ungheria da Francesco Giuseppe ad oggi

Regia e commento di Libero Bizzarri. Musica di Egisto Macchi. Montaggio di Lina Messeri. Produzione: Gigi Martello e Libero Bizzarri, Roma, 1964.

35 mm - bianco e nero - 120 minuti.

Film di montaggio illustrante la storia dell'Ungheria dal 1896 ai nostri giorni. Il documentario è stato realizzato dopo un lungo lavoro di ricerca storica e di cineteca, attraverso l'esame di oltre 200.000 metri di repertorio inedito. Dopo una prima selezione di 12.000 metri, è stato fatto il montaggio definitivo di 3.600 metri che costituisce il film in visione.

Voce Amica

Regia e fotografia di Mario Carbone. Operatore alla macchina: Blasco Giurato. Assistente operatore: Gianfranco Zamariola. Musica di Egisto Macchi. Montaggio di Pino Giomini. Produzione: Documento Film, Roma, 1965.

35 mm - bianco e nero - 15 minuti.

Nei punti chiave della città, in stazioni, metropolitane etc. troviamo affissi dei manifesti su cui è scritto: « Siete stanchi, sfiduciati, soli? Non sapete a chi rivolgervi? Fate questo numero:... Vi risponderà una voce amica ».
Gli autori del documentario hanno cercato di rendersi conto di come funziona l'organizzazione e di capire perchè molta gente telefona chiedendo aiuto; si sono trovati di fronte a casi umani veramente disperati. Fra i più significativi quello di una giovane donna straniera che, ammalata e sola, avendo chiesto aiuto a « Voce Amica » perché sfiduciata e non in grado di pagarsi un medico, si sente rispondere che l'aiuto che l'organizzazione può dare è solo morale e perciò impotente a risolvere il suo caso; e quello di una donna che vuol farla finita con la vita perchè disperata per la morte del figlio di otto anni unico motivo della sua esistenza da quando il marito l'ha abbandonata. Ma il giusto conforto non arriva dalla voce distaccata dell'apparecchio telefonico ed è evidente la non comunicabilità che esiste tra queste persone che chiedono aiuto e la « Voce » che vorrebbe soccorrerle.

JUGOSLAVIA

Kolo

Versione italiana. Regia e scenario di Aleksandar Petrović. Fotografia di Nikola Majdak. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Nel centro della penisola balcanica, nelle regioni montagnose della Serbia, a Kosovo, Metohija, e nella Macedonia, durante il XII, XIII e XIV secolo, furono costruiti molti monasteri, che rappresentavano, a quel tempo così come in epoche posteriori, centri di religione, politica e cultura dello stato serbo medioevale.
Nell'interno di questi monasteri sconosciuti pittori hanno dipinto degli affreschi di grande valore artistico e storico. Queste pitture possono essere considerate una specie di ponte fra la pittura bizantina e l'arte del rinascimento. L'invasione turca alla metà del sec. XIV pose fine allo sviluppo di questa arte di pittura murale. Nei secoli seguenti, sotto il brutale dominio turco e fino ai giorni nostri, la gente di queste regioni prese l'abitudine di incontrarsi una volta all'anno in un monastero, in occasione delle feste del santo patrono (il giorno del « Sabor »). Queste feste offrono oggi l'opportunità di osservare la somiglianza tra i personaggi e le scene delle pitture murali, e le persone e le scene attuali. Tutto ciò è una prova di come

il popolo, con la forza della tradizione, e gli artisti, con la forza della loro arte, siano riusciti a sfidare la forza del tempo.
Sulla base di questa idea essenziale, il film vuole illustrare i motivi storici, sociali e persino psicologici che spingono gli abitanti di queste regioni a mantenere vive le loro tradizioni. Esempi usati nel film mostrano come certe particolarità artistiche di questi affreschi abbiano una forte somiglianza con particolarità della vita stessa della gente di queste regioni. Queste pitture non sono state e non saranno mai pezzi da museo, ma parte vivente della gente e del paese dove sono state create.
Il film vuole anche sottolineare l'eterno bisogno di questo popolo di danzare e di fare della musica, per esprimere più vividamente possibile la gioia di vivere e la fatalistica accettazione della morte. Questa connessione fra vita e morte come una indistruttibile unità del destino umano, viene espressa nel film anche attraverso la sua drammatica composizione. La danza popolare «kolo» danzata in circolo durante le festività, spesso è stata trattata come tema negli affreschi e viene usata nel film per esprimere visualmente l'idea di questo legame che, attraverso i secoli, è costantemente passato tra vita e morte, tra arte e vita.
Il film è stato girato alla festa del «Sabor» nel monastero Sopocani, il più importante monumento culturale e storico della Jugoslavia. Questo monastero fu costruito alla metà del sec. XIII; i suoi affreschi sono considerati nella storia dell'arte come dei capolavori nel loro genere, e per la loro epoca.

MADAGASCAR

Ravao la potière d'Imérina

Realizzazione di Aimé Fournel. Musica malgascia e sonata in la minore di J. S. Bach. Produzione: Cinéma d'Essai Universitaire de Madagascar, 1965.

16 mm - colore - 21 minuti.

Descrizione dettagliata della fabbricazione di un orcio, sugli altopiani di Imérina, nel Madagascar, secondo una tecnica artigianale antichissima ormai in via di sparizione.

OLANDA

Aanmelding
(L'iscrizione)

Titolo della versione francese: L'inscription. Regia, scenario, commento e montaggio di Rob Houwer. Fotografia di Fred Tammes. Musica di Erich Ferstl. Produzione: Houwer Film, München, 1964.

35 mm - colore - 11 minuti.

Un'anziana signora decide di entrare in una casa di riposo per vecchi. Al momento della iscrizione essa si rende pienamente conto della portata del suo gesto e mentre riempie il questionario si perde in ricordi del passato.

POLONIA

Kubalonka

Regia e commento di Janusz Kidawa. Fotografia di Leszek Krzyżanowski. Musica di Waldemar Kazanecki. Montaggio di Agnieszka Bojanowska. Produzione: Witwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Kubalonka è il nome di una montagna situata nel sud della Polonia. Ed è anche il nome di un centro di cura per bambini tubercolotici.

Il film mostra la vita malinconica dei giovani pazienti isolati dal resto del mondo, i loro divertimenti ed i loro giochi. E' logico che tutti vogliano tornare alla vita normale, ma il periodo passato in reclusione resterà impresso profondamente nei loro ricordi.

STATI UNITI

A Regular Bouquet
(Un vero mazzo di fiori)

Realizzazione di Richard Beymer. Musica di Billy Strange. Produzione: Richard Beymer, Los Angeles, Calif., 1965.

16 mm - bianco e nero - 52 minuti.

Nell'estate del 1964 circa 950 persone, in prevalenza bianchi, soprattutto degli stati del nord, convennero nel Mississippi per organizzare le « Freedom Schools » (« Scuole di Libertà »: corsi di studio seguiti dai sostenitori dei diritti civili), i « Community Centers » (corsi settimanali di insegnamento ai negri di attività sociali e diritti civili) ed il riordinamento delle liste elettorali (« Voter Registration »; iscrizione nelle liste elettorali. Negli Stati Uniti per essere ammessi a votare occorre dimostrare di saper leggere e scrivere; gli interessati vengono sottoposti all'esame di un test. Spesso succedono irregolarità, e con facilità ai negri vengono sottoposti tests difficilissimi e praticamente impossibili da risolversi, con esclusione automatica dalla lista degli elettori. E' perciò in progetto una legge che prevede tests uguali per tutti. I sostenitori dei diritti civili sono impegnati perché appunto non si verifichino queste irregolarità).
Il film ha inizio con il loro periodo di orientamento ad Oxford, Ohio, dove seguono appositi corsi pratici e teorici e dove, cosa più importante di tutte, imparano ad usare il sistema della « non violenza ». Su 4.000 volontari che si offrirono nel 1963, ne furono accettati solo 950, studiosi e professori di tutte le parti del mondo.
Nel Mississippi, dove in seguito ci trasporta il film, le teorie dei propugnatori del movimento per i diritti civili vengono drammaticamente a contrasto con la realtà ivi esistente e che ha portato all'assassinio di tre di questi volontari. Vediamo come, per la prima volta, dei bianchi vengono ricevuti dai negri, come questi volontari vivano giorno per giorno, cosa siano realmente e come funzionino le « Freedom Schools » ed i « Community Centers ». Il KKK ed i suoi invisibili aiutanti cercarono di ostacolare questa opera, ma i volontari non si lasciarono intimidire.
Il film è stato girato in mezzo all'ostilità della polizia e di gruppi di bianchi razzisti dal solo Richard Beymer (che ricordiamo come uno dei protagonisti del film « West Side Story »), senza aiuto alcuno, con solo equipaggiamento portatile a mano. Il commento è letto da Robert Ryan e dallo stesso Beymer. La colonna sonora — con l'eccezione della narrazione e della musica — è stata registrata sul posto, con un semplice registratore da famiglia che uno dei volontari del corso estivo aveva con sè.

Company for Lunch
(Assemblea a colazione)

Regia di Philip Gittelman. Fotografia di Cornell Capa, Bruce Davidson, Charles Harbutt, Andre Kertesz, Costantine Manos, Inge Morath. Montaggio: Fred von Bernewitz. Produttore: Philip Gittelman. Produttore associato: Inge Bondi. Produzione: Magnum Film.

16 mm - bianco e nero - 26 minuti.

Uno degli insoliti aspetti di questo film documentario è di essere interamente composto da immagini di fotografie abbinate al suono reale. Ogni fotografia ed ogni suono che si vedono o si sentono nel film sono fotografati e registrati contemporaneamente. Il film è una inchiesta su un fenomeno economico e sociale prettamente americano, il cosidetto « raduno annuale degli azionisti ». Secondo una legge federale, ogni

società azionaria o pubblica corporazione americana deve organizzare un incontro annuale, durante il quale viene fatto un rapporto circostanziato su tutte le attività svolte nell'annata precedente, si procede alla votazione per eleggere il nuovo comitato direttivo, bilanci e proposte fatte sia dalla direzione che da un qualsiasi azionista vengono esaminate e messe ai voti. Negli ultimi cinque anni questi raduni sono andati aumentando sempre più. Il raduno messo a fuoco da questo film è stato uno dei più insoliti a causa delle sue proporzioni, mai viste prima negli Stati Uniti: oltre 3.000 uomini e donne provenienti da ogni parte del paese si sono incontrati sotto un enorme telone da circo. Durante la settimana che precedette il raduno e durante il raduno stesso una equipe di sei fotografi della Magnum Film ed un'altra equipe di quattro tecnici del suono girarono liberamente dentro e fuori nel raduno dal pavimento fino sulla stessa tenda da circo, per riprendere lo svolgimento, i conflitti e l'inevitabile humor di questo insolito ed unico fenomeno di pretta marca americana.

In the Contest of the Queen
(Il Concorso della Regina)

Regia e scenario di Robert Drew. Commento di Bob Young. Fotografia di James Lipscomb, Abbot Mills, Sid Reichman. Montaggio di Mike Jackson, De Nosworthy, Peter Van Dyke. Produzione: Robert Drew, 1965.

16 mm - bianco e nero - 50 minuti circa.

Il « Concorso della Regina » è la competizione internazionale « Regina Elisabetta del Belgio », che è stata l'orgoglio della regina stessa e che è il più importante concorso pianistico del mondo; qui una carriera musicale può esser fatta o disfatta in una sera dalla decisione di dodici giurati.
Noi vediamo lo svolgersi del concorso attraverso le esperienze di un giovane pianista americano di Cleveland, Ohio, Anton Kuerti, che è uno dei dodici finalisti arrivati all'ultima settimana della competizione. All'inizio i concorrenti erano 65, di 25 differenti nazioni, via via eliminati fino a restare tre americani, tre russi e sei di altri quattro paesi.
In una zona fuori Bruxelles i dodici finalisti sono stati isolati dal mondo, virtualmente prigionieri, nel Conservatorio della Regina, detto « La Cappella », dove non possono riceve nè visite nè telefonate dall'esterno. Si esercitano per dieci o dodici ore al giorno, e nel film ascoltiamo difatti vari concorrenti durante i loro esercizi. Al momento dell'esecuzione davanti ai giudici seguiamo sui loro volti la tensione e la emozione di un così grave momento: la decisione della giuria infatti è della massima importanza nella loro vita, ed una vittoria può essere l'inizio di una splendida carriera.

Ku Klux Klan: the Invisible Empire
(Ku Klux Klan: l'impero invisibile)

Scritto e prodotto da David Lowe. Commento di Charles Kuralt. Montaggio di Joseph Fackovec e Charlotte Zwerin. Fotografia di Richard Leacock e Robert J. Clemens. Produttore associato: Noel Pamentel. Direttore delle operazioni: David Buksbaum. Produttore esecutivo: Palmer Williams. Produzione: CBS Television Network, New York, N. Y., 1965.

16 mm - bianco e nero - 57 minuti.

Quello che cominciò come uno scherzo cento anni fa, quando un gruppo di uomini indossò come cappucci delle lenzuola per spaventare dei negri, è diventato attraverso gli anni una associazione che ha come scopo di compiere atti di disturbo, intimidazione e violenza in tutto il sud. Anche se la Nazione ne risulta oltraggiata, il KKK

persiste col suo bizzarro rituale e la sua bardatura. Ma cento anni sono un tempo troppo lungo per uno scherzo.
Il KKK è una organizzazione segreta, alla quale per cento anni è stato permesso di esistere. Praticamente ogni presidente degli Stati Uniti nel secolo passato ha affermato che il Klan non ha riguardi per l'autorità costituita. Il presidente Johnson, a seguito dell'assassinio della signora Liuzzo nell'Alabama, ha definito il KKK come una « società incappucciata di fanatici » ed ha messo in guardia gli uomini del Klan affinchè escano dalle file dell'organizzazione per rientrare nella normale società prima che sia troppo tardi.
Dopo l'avvertimento del presidente, il « Comitato per le Attività Anti-Americane » ha cominciato una investigazione su larga scala nei riguardi di questa organizzazione, e sono state programmate pubbliche udienze nelle quali si ascoltavano testimonianze non soltanto di uomini del Klan ma anche di vittime della loro attività.
Il documentario offre una visione esatta ed approfondita del KKK, esaminando i suoi sistemi di comando, i suoi rituali, le sue segrete iniziazioni, le sue violenze. Per prima cosa vengono intervistati uomini del Klan senza i loro cappucci, si ascoltano le loro opinioni ed i motivi che li hanno portati a iscriversi all'organizzazione. Viene poi fatta la storia del Klan, dal suo sorgere ad oggi; vengono proiettate alcune scene del film di Griffith « The Birth of a Nation » il cui soggetto era la nascita del KKK. Nello stesso anno in cui fu girato questo film, diventò capo del Klan William J. Simmons, che guidò i suoi seguaci alla prima cerimonia di iniziazione sulla « Stone Mountain » in Georgia; egli aggiunse qualcosa di nuovo all'uniforme del Klan, una maschera stilizzata che egli solo poteva indossare. Inoltre insistette affinché il Klan operasse in totale segretezza.
Il sinistro potere del Klan cresceva man mano che nuove reclute si aggiungevano, alle volte anche con la coercizione, e le sue attività clandestine aumentavano. Nei primi 14 mesi dopo la prima guerra mondiale, settanta negri furono linciati e quattordici bruciati. Nel 1922 Simmons fu rimpiazzato dal dottor Hiram Evans, che stabilì il suo quartier generale a Washington per essere più vicino al Congresso, prossimo bersaglio del Klan.
Nel 1925 sei milioni di Americani appartenevano al Klan, che incassava 75 milioni di dollari l'anno. L'8 agosto del 1925, 40.000 membri, uomini e donne, si riunirono a Washington in una sfilata lungo la Pennsylvania Avenue.
Nel 1940 ci fu un avvicinamento tra le associazioni naziste americane ed il Klan, entrambi convinti della superiorità della razza bianca; si riunirono in un convegno a Camp Nordland, nel New Jersey.
Oggi, a distanza di 25 anni, risulta evidente che l'amicizia tra i nazisti ed il Klan sta risorgendo. A Houston un membro del KKK fu intervistato dalla stazione radio KYRI e fu pagato con uno chèque per questa sua prestazione. Quando lo chèque incassato ritornò alla stazione radio, si vide che era stato girato ed incassato da Lincoln Rockwell, capo del Partito Nazista Americano, e marcato con una svastica sotto la firma.
Le udienze del « Comitato per le Attività Anti-Americane » sono cominciate; Washington sta muovendo contro il Klan. Ma qualsiasi cosa succederà al KKK, non succederà a Washington. Succederà in quelle piccole cittadine del sud, il cui naturale spirito di generosità e giustizia è stato calpestato ed i capi sono rimasti silenziosi. Se il Klan riuscirà a prosperare, prenderà le sue forze da queste comunità. Se il Klan cadrà, sarà perchè un uomo, ed un altro ancora, in queste città, si sarà convinto che una libera società non può coesistere con un invisibile impero.

Man in Our Image
(L'uomo a nostra immagine)

Regia e scenario di Marc Norelli. Fotografia di Antonio Piazza. Montaggio di S. Agosti e Marc Norelli. Produzione: Marc Norelli, 1966.

35 mm - colore - 60 minuti.

Girato e montato con tecnica d'avanguardia, costruito secondo libere associazioni di idee, il film costituisce il limite estremo di una ricerca sull'uomo condotta secondo un metodo libero e indeterminato. Simboli e richiami di ogni genere vi si alternano, in un linguaggio aperto alle suggestioni anche le più paradossali.
Girato oggi in Italia, il film è diviso in tre paragrafi: « Gli etruschi », « I romani » e « Il medio evo ». L'autore cerca di tracciare paralleli fra certi nostri modi di essere moderni e le rispettive matrici arcaiche: il suo discorso sfiora l'ironia e la satira in un gioco alterno, non tanto vincolato ad un preciso discorso concettuale, quanto condotto prevalentemente su suggestioni « tonali » e formali.

The Eleanor Roosevelt Story
(La storia di Eleanor Roosevelt)

Regia di Richard Kaplan. Soggetto di Sidney Glazier. Sceneggiatura di Archibald Mac Leish. Musica di Ezra Laderman. Montaggio di Miriam Arsham. Produzione: Sidney Glazier, 1965.

35 mm - bianco e nero - 120 minuti.

La storia di Eleanor Roosevelt è la storia della forza dello spirito umano e del suo trionfo sulle avversità. Non vi era la povertà, ma una combinazione di circostanze anche peggiori. Era una bimba non bella, con una madre bellissima e un padre, che lei amava tanto, che era stato scacciato di casa perchè alcolizzato. Crebbe timida, cercando di sfuggire a quella alta società nuovaiorchese in cui sua nonna cercava di introdurla. Quando un lontano cugino comprese il suo vero valore e la sposò, Eleanor dovette affrontare l'ostilità e le tirannie di sua suocera.
Durante la prima guerra mondiale, alla vista delle sofferenze umane non più nascoste — i poveri, le stragi della guerra — Eleanor Roosevelt si risvegliò alla vita e si scosse dalla sua timidezza: mai più si sarebbe abbandonata all'autocommiserazione. E quando suo marito fu colpito dalla poliomielite fu lei che, contro la volontà della suocera, lo spinse a non abbandonare la politica. Come moglie del governatore prima e del presidente poi, attraverso la depressione e la guerra, ella fu la disinteressata protettrice dei deboli, simbolo di speranza e di coraggio. Alla morte di suo marito la storia non finì: ella continuò, da sola: placando dispute roventi alle Nazioni Unite, combattendo il maccartismo, muovendosi fra tutti i popoli della terra come una amica. Una grande signora era diventata un grande essere umano. Non più la prima signora d'America: era stata riconosciuta la prima signora del mondo.
La vita di Eleanor Roosevelt è stata ricostruita attraverso una selezione di circa 40.000 metri di pellicola e di oltre 3.000 fotogrammi, sulla traccia della biografia scritta da Archibald Mac Leish, candidato al Premio Nobel.

UNGHERIA

Fiatalkoruak
(Giovani delinquenti)

Regia e scenario di Judit Vámos. Fotografia di István Hildebrand. Patrocinio del Ministero dell'Educazione. Produzione: Hungarian Television, Budapest, 1965.

16 mm - bianco e nero - 41 minuti.

Inchiesta sulle cause della delinquenza giovanile.

UNIONE SOVIETICA

Manastchi
I manasci

Regia e scenario di B. Sciamsciev. Fotografia di A. Petrov e N. Borbiev. Musica di M. Marutaev. Consulenza scientifica di A. Saliev. Produzione: Kirghizfilm, 1965.

35 mm - bianco e nero - 20 minuti.

Il 1916 fu un anno tragico per il popolo chirghiso. La rivolta contro il potere centrale fu soffocata nel sangue e solo dopo la caduta dello zar gli esuli poterono tornare in patria. Da allora molto tempo è passato: sono crollate montagne e parecchia acqua è trascorsa, ma l'epopea dei Chirghisi rivive attraverso la declamazione dei manasci, gli ultimi cantori estemporanei di poemi epici popolari.

FILM FUORI CONCORSO

CECOSLOVACCHIA

Terezín

Regia di Carlo Di Carlo. Scenario di Arnošt Lustig e Carlo Di Carlo. Fotografia di Milan Horvátovič. Collaborazione artistica di Aldo D'Angelo. Musica di Vittorio Gelmetti. Consulenza storica di Rudolf Iltis. Montaggio di Roberto Perpignani. Direttore di produzione: Ždenĕk Polák. Coproduzione: Československy Filmexport, Praha, Krátky Film, Praha, Delphia Film TV, Roma, 1965.

35 mm - colore - 30 minuti.

Nel 1942 Terezín (Theresienstadt, una piccola città a 60 Km. da Praga fatta costruire dall'Imperatore Giuseppe II per sua madre Maria Teresa) diventò il ghetto modello che Hitler volle « donare » agli ebrei.
La città era stata costruita per seimila abitanti, ma dal 1942 tra queste mura vissero sessantamila persone e se ne andarono lentamente con i trasporti verso le camere a gas di Auschwitz. Terezín era una sala d'aspetto, una stazione di passaggio. Nel ghetto vennero imprigionati gli ebrei di venti nazioni. C'erano tutti: cecoslovacchi, italiani, francesi, ungheresi, polacchi, gli uomini di tutti i paesi europei occupati da Hitler.
Terezín aveva una sua propria organizzazione e regolamentazione e gli stessi internati dovevano governarsi, riempire la scheda per il trasporto alle camere a gas, disegnare i grafici dell'andamento del lavoro, delle malattie, della mortalità nel ghetto. C'era anche una banca per creare l'illusione che gli ebrei potessero disporre di una loro moneta. Accanto al ghetto, la piccola fortezza: la peggiore prigione della storia. Se qualcuno tra i prigionieri trasgrediva agli ordini, veniva trasferito nella piccola fortezza, da dove non c'era alcuna possibilità di ritornare. Dietro le sue mura c'era solo la morte.
Dal 1924 al 1944 soggiornarono a Terezín quindicimila bambini. Ne sono tornati un centinaio; hanno lasciato quattromila disegni e alcune poesie che restano la più poetica testimonianza, il ricordo più autentico e vero di quel tempo. Questo film, in cui parlano i superstiti, vuole testimoniare il dramma degli uomini, donne e bambini che allora persero la vita.

FRANCIA

Encore Paris

Regia di Frédéric Rossif. Assistenti alla regia: Albert Knobler e Ladislas de Diesback. Commento di Frédéric Towarnicki. Fotografia di Georges Barsky. Musica di Maurice Jarre. Montaggio di Monique Nana e Françoise Ducz. Direttore di produzione: Michèle Wiart. Produzione: Télé Hachette - Four Star Télévision, 1965.

35 mm - bianco e nero - 52 minuti.

La Parigi degli scioperi, delle guerre, della « bella epoque », delle strade miserabili, delle canzoni, degli scrittori e dei poeti.
La Parigi di ieri e di oggi.
La Parigi di Rossif.

STATI UNITI

Dave Lambert - Audition at RCA
(Dave Lambert - Audizione alla Rca)

Un film di Donn A. Pennebaker, Robert Van Dyke, Nick Proferes, Nina Schulman, Nancy Sen. Produzione: Filmakers, New York, N. Y., 1965.

16 mm - bianco e nero - 16 minuti.

Registrazione di una audizione di un quintetto vocale presso una casa discografica di New York. Dave Lambert è l'elemento più anziano del complesso.

The Anatomy of Cindy Fink
(L'anatomia di Cindy Fink)

Un film di Patricia Jaffe, Richard Leacock e Paul Leaf. Da una idea di Barbara Solomon. Produzione: Hazardous, New York, N. Y., 1965.

16 mm - bianco/nero e colore - 12 minuti.

Cindy Fink è una ragazza piena di entusiasmo, di speranza, di energie, che ogni mattina si reca gioiosamente a lavorare in uno studio del Greenwich Village di New York squassato dai ritmi del jazz, in mezzo ad una moltitudine di ballerine, cantanti, musicisti, attori di « happenings » ed altri pittoreschi personaggi del quartiere.
Archer Winsten, sul « New York Post », ha così scritto di questo film: « La brillantezza fotografica di Richard Leacock ha una immediatezza che non può essere negata... La scena è assolutamente reale. Cindy, vera ragazza di San Francisco, ha quella specie di ambizione intellettuale di larghe vedute che così spesso si ritrova in ragazze di 17 anni, che forse hanno cominciato con Walt Whitman e che poi hanno continuato a leggere ».

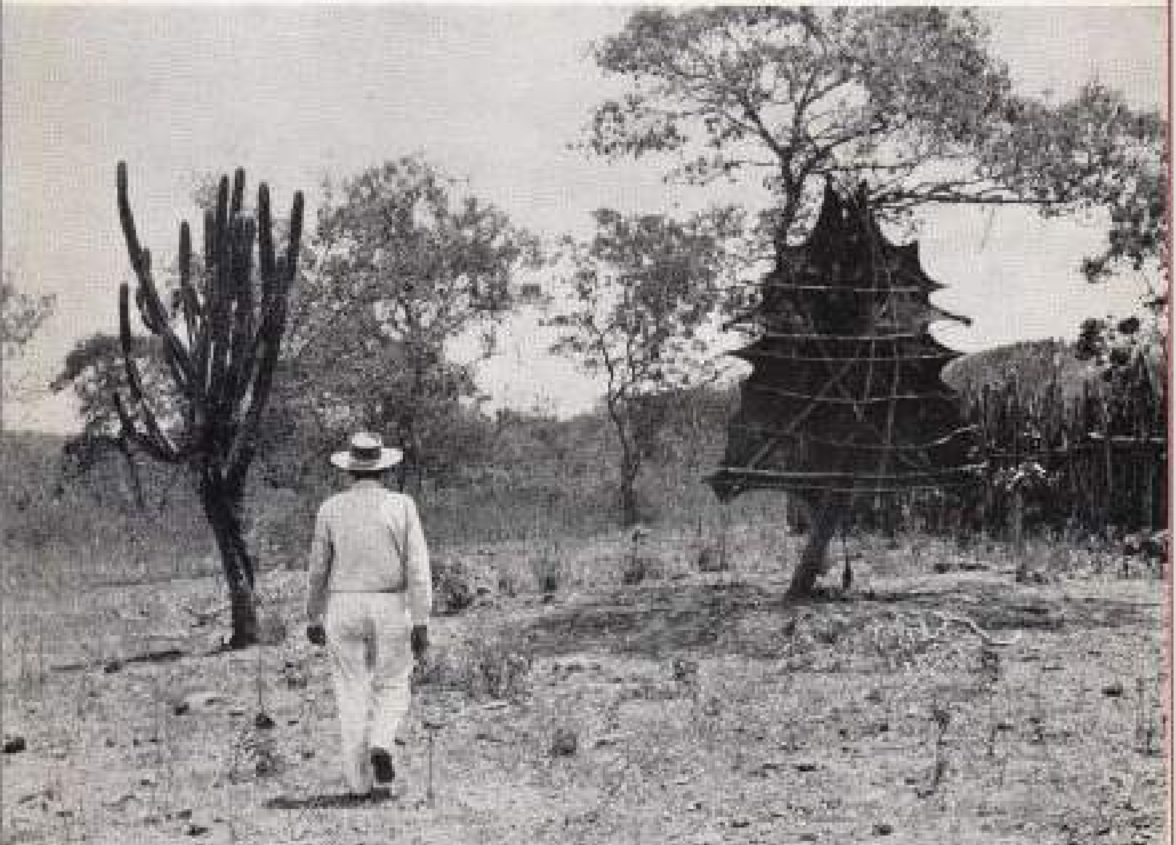
Le M'Zab di Manuelle Roche, Francia

Voce amica di Mario Carbone, Italia

The Eleanor Roosevelt Story di Richard Kaplan, Stati Uniti

Ein Volk ehrt seinen Praesident di Pitt Koch, Germania (R. F. T.)

L'ultimo pugno di terra di Fiorenzo Serra, Italia



Memoria do cangaço di Paulo Gil Soares, Brasile

Nossa Escola de Samba di Manuel Horacio Giménez, Brasile

Sharon di Denis Mitchell, Gran Bretagna

Terezin di Carlo Di Carlo, Cecoslovacchia

Le M'Zab di Manuelle Roche, Francia

Aanmelding di Rob Houwer, Olanda

In the Contest of the Queen di Robert Drew, Stati Uniti

Kdyby ty muziky nebyly di Milos Forman, Cecoslovacchia

sezioni monografiche

IL PROBLEMA DEGLI ANZIANI NELLA SOCIETA' MODERNA

Sullo stesso tema tra i film a concorso viene proiettato: AANMELDING (L'iscrizione) di Rob Houwer, Olanda.

GRAN BRETAGNA

I THINK THEY CALL HIM JOHN
(Credo lo chiamino John)

Regia, scenario e commento di John Krish. Fotografia di David Muir. Montaggio di Kevin Brownlow. Produttore: Jack Carruthers. Produzione: Samaritan Films Anne Balfour-Fraser, London, 1964.

35 mm - bianco e nero - 28 minuti.

John Ronson, pensionato, vedovo, senza figli, ex minatore, ex soldato, ex giardiniere. Vive solo da nove anni nell'appartamento di un enorme caseggiato a Londra. Due guerre gli avevano insegnato ad accettare l'idea della morte, ma quando la moglie morì dovette nuovamente imparare a rassegnarsi.
Entrambi passavano la giornata fuori per lavoro, ma restavano insieme per il week end; lui riordinava l'appartamento, mentre lei usciva per le spese di fine settimana. E alla domenica uscivano oppure semplicemente si godevano la quieta compagnia l'uno dell'altro... Adesso invece è rimasto il silenzio di uno solo.
Il film parte appunto da questo, da una solitaria domenica del vecchio pensionato, tentando di far capire cosa si senta ad essere vecchi e soli. Tutti siamo alle volte irritati dalle persone anziane: sono troppo lente, troppo attaccate al passato e perdute nei ricordi. Quelli di noi che non sono vecchi, segretamente sono convinti che sarà diverso quando capiterà a loro. I vecchi sono un esercito di stranieri, ai quali non abbiamo intenzione di aggiungerci. Ma non è così semplice: la vecchiaia solitaria è un grave problema che deve essere risolto.
Il film è stato girato nella attuale abitazione del protagonista, nel corso di vari week end. John Ronson non ha mai veduto il film. Gli autori ritengono che sia meglio non lo veda mai.

POLONIA

WTORKI, CZWARTKI, SOBOTY
(Martedì, mercoledì, sabato)

Regia e commento di Krystyna Gryczelowska. Fotografia di Leszek Krzyzanowski. Montaggio di Agnieszka Bojanowska. Produzione: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, 1965.

35 mm - bianco e nero - 9 minuti.

Il realizzatore del film ha visitato un club per pensionati e persone anziane a Varsavia. Questo posto, nel quale si riuniscono ogni martedì, mercoledì e sabato, è per essi un mezzo di evasione dalla solitudine, dalle difficoltà, dalla rassegnazione. E' gente che si distingue per la voglia di vivere, per l'attivo atteggiamento riguardo i problemi che agitano il mondo; avrebbero anch'essi desiderio di prender parte a qualche attività e seguire qualche lavoro di carattere sociale, vanno tutti insieme in compagnia ai teatri, ascoltano conferenze ed occupano bene il loro tempo. Molta gente giovane potrebbe davvero invidiare questa loro ammirevole gioia di vivere.

SVEZIA

JOHAN EKBERG

Regia, scenario e commento di Jan Troell. Musica di Eric Nordgren. Produttore: Bertil Lauritzell. Produzione: Filmkontakt AB (SF - Sandrews) Filmstaden. Solna, 1964.

35 mm - bianco e nero - 21 minuti.

Il film non vuole narrare la storia di una persona in particolare — in questo caso l'anziano Johan Ekberg — né tanto meno criticare l'assistenza ai vecchi. Il film vuole essere piuttosto considerato come una critica al nostro ambiente, alla società di oggi, ed un tentativo di porvi un rimedio. Per questo il regista offre un quadro terrificante della vita meccanizzata, delle « routines » senza anima, della monotonia senza fine che minaccia la nostra esistenza e le nostre relazioni.
Noi viviamo e lavoriamo come automi: la passività del vecchio nell'ospizio di Malmö diventa il simbolo della nostra intera esistenza. Tuttavia una luce risplende in questa oscurità meccanica: se noi riuscissimo a trovare un rifugio per le nostre attività potremmo riuscire a vincere il frastuono che ci circonda, come fa Johan Ekberg alla fine del film quando, seduto nel giardinetto della sua casa, canta felice, dimentico di tutto.

UNIONE SOVIETICA

GOD ROYDENIA: 1805
(Data di nascita: 1805)

Versione italiana. Regia di M. Markov. Sceneggiatura di M. Markov, A. Mendeleev e N. Rakhmanov. Fotografia di K. Stankevitch. Produzione: Studio dei Film Documentari di Leningrado, 1964.

35 mm - bianco e nero - 15 minuti.

A Baku si celebra il centocinquantesimo anniversario dell'unificazione dell'Azerbaigian alla Russia. E' presente l'uomo più vecchio del mondo: 159 anni, data di nascita 1805.

PROBLEMI DELLA CONDIZIONE OPERAIA E CONTADINA IN ITALIA

ITALIA

La condizione operaia

Regia di Luciano Malaspina. Fotografia di Mario Carbone. Musica di Vittorio Gelmetti. Montaggio di Renato May. Produzione: Laboratorio di Ricerche Cinematografiche di Enzo Nasso, Roma, 1965.

35 mm - colore - 11 minuti.

A Roma, che è una città semi industrializzata, la condizione degli operai ha caratteristiche particolari, sia dal punto di vista sociologico che da quello ambientale. Il documentario vuole dare un'idea di questa condizione, descrivendo alcuni movimenti attivi, spesso impercettibili, della vita di alcuni operai, così come si svolge nell'ambiente familiare e sul luogo di lavoro.

Radiografia di un porto

Regia, fotografia e montaggio di Renato Mazzoli. Soggetto di Renato Mazzoli e Umberto Merani. Commento a cura della F.I.L.P. - C.G.I.L.. Musica di Gian Piero Reverberi. Produzione: Federazione Italiana Lavoratori dei Porti - C.G.I.L. - Sezione di Genova, 1965.

16 mm - bianco e nero - 37 minuti.

Il documentario illustra le principali attività del porto di Genova, elemento base dell'economia cittadina: le vecchie attrezzature, la mancanza di spazio, l'impossibilità di espansione, l'insufficenza stradale urbana e di collegamento con i grandi insediamenti industriali della pianura padana, l'organizzazione arcaica delle varie operazioni; scalo tuttora soggetto a vecchi e patriarcali privilegi, fonte di disagi economici, inadeguato al rapido evolversi dell'economia italiana ed europea.

Sedici anni dopo Melissa

Regia e fotografia di Mario Carbone. Musica di Egisto Macchi. Montaggio di Sergio Muzzi. Produzione: Laboratorio di Ricerche Cinematografiche di Enzo Nasso, Roma, 1965.

35 mm - colore - 12 minuti.

La riforma agraria, iniziata nel dopoguerra, ha trasformato la Calabria, il Cosentino, la parte costiera dello Jonio e la piana di Sibari. A che punto è oggi questa riforma? E' stato realizzato l'ultimo stadio, che era quello della cooperazione? A questa domanda vuole rispondere il cortometraggio, attraverso una inchiesta diretta sul posto.

PROBLEMI DELLE SOCIETA' SOCIALISTE VISTI DAL LORO INTERNO

Sullo stesso tema tra i film a concorso viene proiettato:
FIATALKORUAK (Giovani delinquenti) di Judit Vámos, Ungheria.

CECOSLOVACCHIA

POTLACH
(L'adunata)

Regia e commento di Pavel Brezina. Fotografia di Eduard Sigrot. Montaggio di Marie Čulíková. Produzione: Krátky Film, Praha, 1965.

35 mm - bianco e nero - 30 minuti circa.

Il « tramp » è un girovago che si sposta da un capo all'altro degli Stati Uniti, in cerca di un lavoro occasionale. Questa è la definizione del Dizionario enciclopedico del 1923. Ma nella Cecoslovacchia di oggi si autodefiniscono « tramps » quei giovani che, organizzati in rigidi clubs, girano il paese con l'autostop, in cerca di emozioni. Come in Inghilterra fra i « Mods » ed i « Rockers », così in Cecoslovacchia vi è una forte rivalità fra i « tramps » ed i « cow-boys da quattro soldi ». Ogni clan ha il suo severo statuto organizzativo, e difficili prove di iniziazione.
Durante una delle loro « adunate », l'autore del film segue e racconta il loro modo di vivere, i loro giochi, le loro canzoni.

GERMANIA (DDR)

FEIERABEND
(Dopo il lavoro)

Titolo della versione inglese: After Work. Regia, scenario e commento di Karl Gass. Fotografia di Gerhard Münch, Gerhard Bieghold. Musica di Jean Kurt Forest. Montaggio di Christel Hemmerling. Produzione: VEB DEFA - Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, Berlin, 1964.

35 mm - bianco e nero - 27 minuti.

Una giornata di lavoro é appena terminata al Cantiere della Gioventù a Schwedt, presso il confine polacco, sulle rive dell'Oder. Gli operai lasciano il cantiere e tornano a casa. Per la maggior parte di essi, la casa è il campo della raffineria di petrolio, qui costruito; baracche dove vivono circa 1.600 operai.
Che cosa fanno dopo terminato il lavoro? Come impiegano il loro tempo libero? E' a queste domande che vuole rispondere il film. Ovviamente, pur occupandosi degli operai di Schwedt, esso si rivolge a tutti i cittadini della Germania Orientale.
Vediamo operai giocare a scacchi, a ping pong, a biliardo; altri dedicarsi alla musica o alla pittura; altri ancora li ritroviamo nella biblioteca, al circolo di arte drammatica, alla scuola serale, al campo di tennis, allo « Schwemme » (« abbeveratoio », la cantina del campo).

Illustrandoci come gli operai organizzano le loro ore di libertà non appena il duro lavoro della giornata è terminato, il film vorrebbe essere qualcosa di più che non un semplice reportage fotografico di fatti: vorrebbe tentare una interpretazione allo stesso tempo critica e positiva, sottolineare quello che deve essere sottolineato senza tacere su ciò che deve essere ancora fatto, invitare infine alla riflessione, nel mondo più piacevole possibile, lo spettatore.

JUGOSLAVIA

LJUDI NA TOCKOVIMA
(Gente su ruote)

Titolo della versione tedesca: Menschen auf Rädern. Regia, scenario e commento di Rudolf Sremac. Da una idea di Hiddras Paskuči. Fotografia di Ilija Vukas. Montaggio di Lida Braniš. Produzione: Zagreb Film, Zagreb, 1963.

35 mm - bianco e nero - 14 minuti.

Il film tratta del giornaliero movimento di centinaia di migliaia di persone attraverso tutta la Jugoslavia, gente che si sposta dalle zone rurali e suburbane verso le fabbriche. La distanza media di percorso è di 5 Km, ma molti ne fanno anche 20 o 30. Nel pomeriggio ritornano a casa. Oltre a questa giornaliera migrazione di massa, che è un fenomeno proprio a tutte le grandi città, e, poichè le città non possono assorbire l'intera massa lavoratrice, proprio a tutte le zone industriali, un altro problema viene messo a fuoco: la mobilità sociale. I contadini che si stabiliscono in città finiscono per trovarsi travolti da due correnti: sono al tempo stesso contadini ed operai, o per meglio dire, non sono né buoni operai né buoni contadini. Seguiamo alcune persone da diversi villaggi mentre si aggregano alla corrente degli operai e dei viaggiatori, a piedi, in bicicletta, in autobus o in treno. Vediamo un contadino delle vicinanze di Rijeka (ex Fiume), un'operaia nei dintorni di Karlovac, operai delle zone di Borovo e Zagabria, al lavoro, e quando tornano dal lavoro, mentre si riuniscono una volta ancora al fiume umano che scorre in direzione di casa. Qualcuno cade immediatamente addormentato, spossato dal lavoro estenuante, mentre altri riescono ancora a lavorare il piccolo pezzo di terra al quale non hanno rinunciato.
La realizzazione del film, avvenuta in Croazia fra il maggio ed il giugno del 1963, è stata preceduta da dettagliate ricerche sul fenomeno di questa migrazione. Sono stati consultati esperti ad ogni livello, locale, statale e federale, libri, riviste, giornali. Il periodo preparatorio, per acquistare conoscenza dell'argomento, è durato quasi un anno.

PRVI PADEZ - COVEK
Nominativus: homo...

Versione italiana. Regia e scenario di Krsta Škanata. Fotografia di Stevo Radović. Collaboratori: D. Kostić, M. Mitić, T. Stevanov, R. Vujić, J. Necić. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1965.

35 mm - bianco e nero - 14 minuti.

Questo documentario, che ha per tema un problema molto attuale nella società slava, quello delle deviazioni nei rapporti sociali, i cui iniziatori si dissimulano spesso dietro una falsa autorità, critica apertamente certi fenomeni e procedimenti inumani ed arbitrari che sono in contraddizione flagrante con i principi essenziali del sistema socialista jugoslavo.

Sljeme za tjeme
(Nostro tetto quotidiano)

Regia di Midhat Mutapčić. Scenario di Midhat Mutapčić e Tihomir Lešić. Fotografia di Aleksandar Vesligaj. Musica di R. Andric. Produzione Surjeska Film, Sarajevo, 1965.

35 mm - bianco e nero - 19 minuti.

Nelle città moderne, che si sviluppano a ritmo accelerato, affluiscono dalle campagne molte persone, il cui posto non è precisamente la città. E' così che sorgono all'improvviso, a fianco dei quartieri più belli, gli abitati che non sono mai stati pianificati, le città impreviste, vere e proprie bidonville. In nome dell'urbanesimo, gli organi del comune tentano di proibire la costruzione, d'altronde illecita, di queste miserabili catapecchie. Ma i nuovi arrivati, in nome del loro diritto alla vita, difendono la loro presenza e spesso, spinti dalla miseria, ricorrono a tutte le astuzie. Anche essi hanno le loro buone ragioni.
Questa è una storia registrata a Tuzla, ma poteva essere stata ripresa in qualsiasi altra città jugoslava, e in qualsiasi parte del mondo, in ogni città che esercita un'attrattiva irresistibile per la gente che viene a cercarci il pane e migliori condizioni di vita.

UNGHERÍA

Nehéz emberek
(Gli intrattabili)

Regia e scenario di András Kovács. Fotografia di Tibor Vagyóczky. Patrocinio del Ministero dell'Educazione. Produzione: Mafilm Studios, Budapest, 1964.

35 mm - bianco e nero - 83 minuti.

Il regista del film si è recato, con macchina da presa e microfono, nell'officina di un complesso industriale per intervistare uno dei migliori e più abili operai dell'azienda, che ha inventato un nuovo metodo per la politura dell'acciaio. L'uomo comincia a parlare, e si resta sorpresi e colpiti: l'invenzione è stata apprezzata, brevettata, premiata, usata all'estero, ma è completamente sconosciuta ed inutilizzata in Ungheria e nelle sue officine. E' questo un caso unico di incomprensione?
András Kovács continua la sua ricerca. Presso una fattoria, in una officina attrezzata in maniera piuttosto rudimentale, incontriamo un altro inventore, questa volta un ingegnere. Egli ha inventato un dispositivo che rivoluziona l'aratura, rendendola più rapida ed efficace, e quindi più economica. L'ingegnere fa una dimostrazione, forse la millesima, e degli esperti inglesi ne sono ammirati ed entusiasti. Eppure l'inventore sta passando attraverso un vero calvario, anno dopo anno, a causa delle innumerevoli calunnie, attacchi e rifiuti che deve sopportare. Ingegneri ungheresi specializzati in agraria hanno provato questa nuova macchina per l'aratura, e l'hanno trovata eccellente. Ciononostante, soltanto degli stranieri si sono interessati ad essa, ed una sua fabbricazione in serie è stata presa in considerazione soltanto all'estero.
E' tutto qui? Sono questi i due unici casi? Solo queste due «persone difficili»? No, ed infatti il regista ci presenta un terzo caso, un giovane ingegnere che ha inventato una macchina industriale. E' stata sperimentata, approvata ed esposta alla Fiera Industriale di Budapest, ed il brevetto per la produzione è stato venduto ad una compagnia straniera: ma finora l'ingegnere inventore non ha ancora ricevuto il denaro dovutogli. Poichè è anche un buon musicista, nel frattempo suona l'organo nella chiesa vicina...
E, come quarto caso, il film menziona la lotta di un agronomo ungherese contro la burocrazia degli esperti idraulici, affinchè lo lascino fare ricerche di acqua, che, essi ben lo sanno, è lì, ad una profondità accessibile, e per di più disperatamente necessaria; eppure l'esistenza di questa acqua è negata dai summenzionati esperti!
La macchina da presa ed il microfono hanno visitato operai nelle officine, funzionari dietro le loro scrivanie, un giudice nel suo ufficio, il direttore dell'Ufficio Brevetti, ingegneri seduti davanti alle loro tavole da disegno o chini sui loro piani, per poter fare questo film-reportage, questo film-accusa scottante e appassionato.

VÁLÁS BUDAPESTEN
(Divorzio a Budapest)

Regia e scenario di Marianne Szemes. Commento di Ágnes Fedor. Fotografia di Árpád Szabó. Patrocinio del Ministero dell'Educazione. Montaggio di Ilona Kocsács. Produzione: Mafilm Studos, Budapest, 1964.

35 mm - bianco e nero - 38 minuti.

Budapest. Al n. 25 di via Marko si trova il tribunale rionale. Chi vi entra, viene o per intentare un processo o perché è stato citato in una causa penale o civile. Fra la moltitudine delle cause abbiamo scelto le cause di divorzio. Il loro numero aumenta continuamente, oggi è il triplo di 25 anni fa. In rapporto alla situazione mondiale in questo campo, possiamo dire di essere all'avanguardia.
Le statistiche dimostrano che a Budapest il maggior numero di divorzi avviene tra il decimo ed il quattordicesimo anno di coesistenza. Seguono le richieste di divorzio dopo 20 anni di matrimonio. Ed infine, sono molto frequenti i matrimoni sciolti dopo 2-3 anni di vita comune.
Il divorzio viene richiesto in proporzione uguale dai mariti e dalle mogli. Il 53% di coloro che chiedono lo scioglimento è formato da operai, il 33% da intellettuali e solo l'8% da persone a carico di terzi. Secondo le nostre leggi, il tribunale ha il dovere di vagliare a fondo se vi sono motivi seri e giustificati per sciogliere un matrimonio.
Il film passa in rassegna cinque di queste cause di divorzio.

PROBLEMI DELLA INTEGRAZIONE RAZZIALE NEGLI STATI UNITI D'AMERICA

Sullo stesso tema tra i film in concorso vengono proiettati:
A REGOULAR BOUQUET (Un vero mazzo di fiori) di Richard Beymer, Stati Uniti; KU KLUX KLAN: THE INVISIBLE EMPIRE (Ku Klux Klan: l'impero invisibile) di David Lowe, Stati Uniti.

ITALIA

PROCESSO AL KU KLUX KLAN

Regia di Angelo Campanella. Soggetto di Brando Giordani. Sceneggiatura e commento di Angelo Campanella ed Aldo Rizzo. Fotografia di Bruno Brunello e riprese di repertorio. Musica di Antonio Tealdo. Montaggio di Giuseppe Baghdighian. Produzione: RAI, Radio Televisione Italiana, 1965.

16 mm - bianco e nero - 61 minuti.

Il Ku Klux Klan (il nome deriva dalla parola greca «kuklos», circolo) nacque dopo la guerra di secessione per iniziativa di un certo Nathan B. Forrest, ex schiavista, come reazione al nuovo ordine collettivo. Per intimidire i negri, la nuova setta si abbandonò a truci cerimonie, si confezionò bizzarri indumenti, si definì «Impero Invisibile del Sud».
Nel 1870 la setta fu sciolta, ma risorse nel clima della prima guerra mondiale, quando i giovani negri che si accingevano a partire come soldati cominciarono ad esigere parità di diritti oltre che di doveri. Sulla «Stone Mountain», un blocco di granito che sorge ad una ventina di chilometri da Atalanta, 16 persone rispolverarono gli abiti ed i riti del primo Klan. William J. Simmons, un predicatore metodista, era il nuovo capo.
Nel 1925 i membri del Klan arrivarono a sfilare davanti alla Casa Bianca, in un ordine che raffigurava le croci del vecchio Sud. Fu il momento di maggiore potenza del Klan che arrivò ad avere, in quegli anni, oltre 4 milioni di iscritti. E furono anche gli anni della più nefasta attività: le spedizioni notturne contro i negri, i linciaggi, gli assassinii, l'esaltazione di un certo tipo umano (l'anglosassone nato in America e di religione protestante) introdussero i principi di un vero razzismo. Durante gli anni trenta il Klan sposò la causa del proibizionismo, e questa fu una delle ragioni del declino della sua popolarità. Ma la legislazione di Eisenhower, e soprattutto di Kennedy e Johnson, per la parità dei diritti civili, è tornata a polarizzare intorno ai cupi simboli del Klan, le simpatie di quella parte del Sud ancora legata ai vecchi rancori ed ai vecchi pregiudizi. Da qualche anno il Ku Klux Klan è di nuovo un problema.
Il documentario tenta di spiegare capillarmente l'organizzazione interna del Klan, i suoi obbiettivi, la sua vera forza, attraverso le dichiarazioni, spesso spregiudicate, dei suoi capi attuali. In questa realtà, ancor oggi vitalissima negli stati del sud, alcuni uomini, sinceramente democratici, tentano di contrastare il passo a questa assurda follia collettiva che, pur di prevalere sul negro, ricorre spesso alla violenza, al delitto. In quasi tutti i crimini razziali del Sud, c'è la mano del Klan.
Alcuni dati ufficiali; vanno dal '56 al '63: trenta negri ed alcuni bianchi, fra cui la signora Liuzzo, assassinati; ventinove persone, tra cui undici bianchi, feriti durante incidenti razziali; sessanta case colpite da bombe; sei attentati a scuole integrate; nove chiese e quattro sinagoghe devastate o bruciate; due scuole incendiate; innumerevoli spedizioni punitive.
I Klansmen hanno strumentalizzato l'assassinio, tanto da costringere il Presidente Johnson ad intervenire energicamente. Una inchiesta federale, infatti, è in atto negli Stati Uniti contro il Ku Klux Klan. Ma non sarà certo l'inchiesta a sanare questa piaga del «profondo Sud». Dovranno cambiare gli uomini, le mentalità: solo così potrà essere abbattuta la barriera dell'odio razziale. Queste, in sintesi, le conclusioni del documentario.

Tutte le riprese sono dal vero ed hanno un carattere strettamente documentario. Nell'intero filmato ci sono solo 40 secondi di repertorio, quelli relativi alla nascita del Klan, tratti dal film di David W. Griffith « The Birth of a Nation ». Tutto il resto, anche le immagini che si riferiscono al KKK degli « anni venti », non è frutto di ricostruzione.

STATI UNITI

New Mood
(Un nuovo modo di vedere)

Scritto e prodotto da Arthur Rabin e James Benjamin. Produttore esecutivo: Brice Howard. Produzione: National Educational Television, New York, N. Y., 1965.

16 mm - bianco e nero - 40 minuti.

Momenti di importanza storica nella lotta per i diritti civili negli ultimi dieci anni, vengono presi in esame in questo film. Il documentario narra lo sforzo sostenuto sia dai negri che dagli americani bianchi negli anni precedenti la grave decisione della Suprema Corte nel 1954. Le riprese includono immagini di molti fra i maggiori protagonisti di questo periodo, Martin Luther King, Medgar Evers, Malcolm X, Rosa Parks, ed i presidenti Kennedy e Johnson. Lo stato d'animo della vicenda è espresso attraverso brani di opere dei più famosi poeti negri e di autori come Ralph Ellison, Lorraine Hansberry e James Baldwin.
Ed ecco alcune parole che riassumono la storia di questo periodo: « Nel campo della pubblica educazione, la dottrina del "separato ma uguale" non può trovare posto » (dalla decisione della Suprema Corte, 1954). « Il Mississippi è una parte degli Stati Uniti. E che piaccia o no ai bianchi, io non penso di poter vivere qui come un parassita. Le cose che non mi piacciono, ebbene, voglio cercare di cambiarle » (Medgar Evers, segretario per il Mississippi del National Association Advancement Colored People, ucciso in un attentato). « Io ho un sogno... » (Martin Luther King, alla marcia su Washington, agosto 1963).
Questo film è il settimo di una serie televisiva di nove programmi, di mezz'ora ciascuno, dedicati alla poco conosciuta ed a lungo ignorata eredità e storia del popolo negro.
Per realizzare questa serie (« History of the Negro People ») le macchine da presa hanno viaggiato attraverso tutti gli Stati Uniti fino all'Africa ed all'America Latina. Narrata dall'attore di Brodway Ossie Davis, « La storia del popolo negro » si avvale della collaborazione degli scrittori John A. Williams, Cyprian Ekwensi, Jorge Amado e Chinua Achebe; degli attori Frederick O'Neal, Roscoe L. Browne e Hugh Hurd; dell'insegnante e saggista John H. Clark; dello storico Gilberto Freyre; dell'attrice Ruby Dee e di altre personalità.

Our Country, Too
(Anche il nostro paese)

Regia di Ken Resnick. Assistente alla regia: Gordon Hitchens. Produttore: Arthur Rabin. Produttore associato: Ken Resnick. Produttore esecutivo: Brice Howard. Produzione: National Educational Television New York, N. Y., 1965.

16 mm - bianco e nero - 40 minuti.

Questo film vuole essere un saggio sul mondo intimo del negro americano, sui suoi valori, le sue attitudini e le sue impressioni di vita. Vediamo episodi girati in luoghi ed occasioni diverse: un rito africano ad Harlem; un ballo di debuttanti negre: gli uffici di New York del « gruppo sperimentale di benessere sociale » (« Haryou Act »); la re-

dazione di un giornale di negri; una stazione radio di negri; chiese e manifestazioni sportive, ed in tutti questi episodi viene accuratamente descritta la comunità dei negri americani.
La colonna sonora che fa da sfondo alle sequenze è formata da brani scelti fra le centinaia di interviste condotte dai produttori durante i due ultimi anni.
Questo film è l'ottavo di una serie televisiva di nove programmi, di mezza ora ciascuno, dedicati alla poco conosciuta ed a lungo ignorata eredità e storia del popolo negro.
Per realizzare questa serie (« History of the Negro People ») le macchina da presa hanno viaggiato attraverso tutti gli Stati Uniti fino all'Africa e all'America Latina.
Narrata dall'attore di Broadway Ossie Davis, « La storia del popolo negro » si avvale della collaborazione degli scrittori John A. Williams, Cyprian Ekwensi, Jorge Amado e Chinua Achebe; degli attori Frederick O'Neal, Roscoe L. Browne e Hugh Hurd; dell'insegnante e saggista John H. Clark; dello storico Gilberto Freyre; dell'attrice Ruby Dee e di altre personalità.

Watts: Riot or Revolt?
(Watts: tumulto o rivolta?)

Prodotto da Jack Beck. Commento di Bill Stout. Produttore esecutivo: Palmer Williams. Fotografia di Jerry Sims e operatori della CBS News. Montaggio di Joseph Fackovec, Evan Lottman e Irving Winter. Produttori associati: Elizabeth Sweeney e Fred Nelson. Direttore delle operazioni: David Buksbaum. Produzione: CBS Television Network, New York, N.Y., 1965.

16 mm - bianco e nero - 59 minuti.

Questo documentario esamina e descrive, con immediatezza e personale partecipazione, le cause ed il significato dei tumulti scoppiati a Watts, sobborgo di Los Angeles, nell'agosto scorso, realizzando il terrore, la violenza della folla ed i pregiudizi razziali in questa lotta di negri contro bianchi.
Watts è un ghetto, ma non è un quartiere malfamato, uno « slum » nel significato che questa parola assume in altre città. Ci sono strade ordinate, case per gente piccolo borghese, ed anche squallide zone di case oramai in rovina ed ancora abitate. Due terzi degli adulti non raggiungono il livello di istruzione di scuola media; uno su otto è analfabeta. Su ogni dieci case nove sono state costruite prima del 1939; una su cinque è danneggiata. Watts ha la più bassa percentuale di redditi della Contea di Los Angeles; più del 60% delle famiglie riceve qualche sussidio o assistenza pubblica. La maggior parte delle persone che risiedono a Watts sono nuovi arrivati che si sono spinti verso la California negli ultimi 25 anni attirati dalla moderna febbre dell'oro. Molti provengono dalle zone più depresse del basso sud, negri poveri ed ignoranti che non hanno alcuna preparazione per ottenere impieghi in città, nessun desiderio di imparare, nemmeno la minima idea di come si viva in un sobborgo urbano. Vivono tutti insieme, affollati e promiscui, mentre una media di mille persone in più al mese si riversa su Los Angeles trovando in questa creduta terra promessa uomini di legge bianchi, commercianti bianchi, possidenti bianchi.
Iniziarono così i primi disordini, le prime rivolte razziali, gli arresti dei primi negri. E' tutta una lunga cronaca di sconfitte e delusioni, di discriminazioni e lagnanze, di puro odio verso l'uomo bianco. Tutte umiliazioni che venivano notate con indifferenza dai bianchi, ma che risuonavano in Watts come uno schiaffo.
Oltre ad offrirci una visione della rivolta, sono state realizzate tre scottanti interviste: col capo della polizia, William H. Parker, che perora in modo persuasivo il ritorno alla responsabilità individuale delle proprie azioni; con l'ex vice segretario del Dipartimento del Lavoro, Daniel Moynihan, che presenta con indignazione e passione un sommario del suo famoso rapporto sulla famiglia negra; ed infine con un giovane che ha preso parte ai saccheggi e agli incendi, che parla di una biasimevole storia di vendetta e di odio verso i bianchi.
Il documentario si conclude con le seguenti parole della Commissione McCone: « Che vantaggio può avere la nostra Nazione, se riusciamo sì a mandare un uomo sulla luna, ma non sappiamo curare i malanni delle nostre città? ».

retrospettiva giapponese

ESEMPI DEL FILM GIAPPONESE
DI DOCUMENTAZIONE SOCIALE

(1954 - 1965)

Teatro di Via dell'Oriuolo

La rassegna dedicata al documentario giapponese è organizzata dal

FESTIVAL DEI POPOLI, VII RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

con la collaborazione della
Signora KASHIKO KAWAKITA

del

JAPAN FILM LIBRARY COUNCIL

e della
CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

a cura di

GIOVANNI KLAUS KOENIG

FOSCO MARAINI

GIAN PAOLO PAOLI

Dalla sua terza edizione il Festival dei Popoli ha predisposto un programma organico articolato in vari anni e volto a presentare annualmente una rassegna monografica retrospettiva del film di documentazione sociale. Le retrospettive, ordinate secondo la nazionalità di produzione, hanno lo scopo di contribuire alla conoscenza di questa particolare cinematografia attraverso la presentazione di esempi di un certo interesse, non molto noti o talvolta inediti in Italia. Per la rassegna giapponese abbiamo tuttavia ritenuto opportuno fare qualche eccezione a questo principio, includendo nel programma anche delle opere che siano state già presentate in pubbliche rassegne italiane, ma che abbiamo pensato utile rivedere, talvolta a distanza di anni, per un riesame ed un confronto con opere meno note. Queste rassegne retrospettive non possono naturalmente essere complete, né rappresentative delle principali tendenze e esperienze delle diverse scuole documentaristiche, né possono presentare tutti i più interessanti autori che hanno operato nel periodo dedicato a ciascuna rassegna. *Tema di ogni retrospettiva è il film di documentazione sociale* come contributo alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale e collettivo in ogni contesto sociale. La scelta delle opere è stata effettuata tenendo

conto del valore culturale dei film e del loro tema, interpretando la definizione di film di documentazione sociale con ampiezza sufficiente a mostrare l'evoluzione nel tempo di questa particolare cinematografia e consentire la presentazione di opere sotto qualche aspetto interessanti.

Fino alla seconda guerra mondiale il documentario giapponese consisteva essenzialmente in film di attualità, cinegiornali e documentari di propaganda. Di questo periodo si ricorda in particolare « Shanghai » (1938) diretto da Shigeru Miki e Fumio Kamei.

Ma è con il dopoguerra, come osserva Naoki Togawa, che la produzione documentaristica giapponese riceve un forte sviluppo. Nei primi anni la produzione è orientata prevalentemente verso i film didattici, film per ragazzi e film per l'educazione degli adulti. Negli anni più recenti subisce un notevole incremento la produzione di documentari sull'industria e le altre attività economiche, film scientifici ed in particolare film sulla medicina e la biologia. Anche i documentari di interesse sociale progrediscono nella quantità e soprattutto nella qualità. Come scrive Donald Richie, il documentario giapponese non deriva dalle esperienze della scuola documentaristica britannica, ma piuttosto dal *Kulturfilm* tedesco. La maggior parte dei documentari giapponesi non sono *dinamici* nel senso della parola usata da Grierson ed il reportage è un genere di film tutt'altro che comune. Tra i più recenti sviluppi del linguaggio documentaristico è di particolare rilievo l'opera di Susumu Hani, che fu il primo, nei suoi film prodotti per la Iwanami, a rompere con la tradizione tedesca per creare un genere più strettamente legato alla realtà e perciò chiuso al *poetic documentary.*

Nella rassegna viene presentata un'ampia selezione delle opere di Hani per documentare questa fase innovativa creatasi nell'ambito della scuola giapponese ed esemplificare la tematica e l'interesse sociale di questo regista. Di particolare rilievo sono le opere che Hani ha dedicato al mondo dell'infanzia, come *E-wo Kaku Kodomo-tachi, Soseiji Gakkyu* e *Kyoshitsu No Kodomo-tachi.*

Fumio Kamei è un altro regista che ha avuto un ruolo importante nello sviluppo della scuola documentaristica giapponese per le innovazioni portate nel linguaggio cinematografico e per il suo interesse ai problemi sociali.

Per l'impostazione della rassegna sono stati particolarmente consultati *The Japanese Film: Art and Industry* di Joseph L. Anderson e Donald Richie, *Le Cinéma Japonais* di Sh. et M. Giuglaris, *Japanese Movies* di Donald Richie,*Cinema Japonês* edito dalla Cinemateca Brasileira, *Chefs-D'Oeuvre et Panorama du Cinéma Japonais,* edito dalla Cinémathèque Française, il numero 83 di *Cinéma* 64 dedicato al cinema giapponese, i cataloghi *Short Films of Japan* editi da The Educational Film Producers Association of Japan e *Japanese Films* della Uni-Japan Film.

Gli organizzatori della rassegna desiderano ringraziare per la loro preziosa, cordiale collaborazione la Signora Kashiko Kawakika e i Signori Akira Shimizu, Naoki Togawa, Henri Langlois, Donald Richie e Joseph L. Anderson.

LA RASSEGNA RETROSPETTIVA DEL DOCUMENTARIO GIAPPONESE

In queste note desidero fornire alcune notizie che possano servire ad una maggiore comprensione delle opere d'autori nati e cresciuti in una civiltà tanto diversa dalla nostra, sia per fondamenti religiosi, filosofici, culturali sia per tradizioni d'arte e di costume.

Dal lato puramente cinematografico non direi che questa retrospettiva possa suscitare nello spettatore brividi di gioia per un'impreveduta scoperta. Alcuni documentari sono buoni, tutti sono interessanti, nessuno però mi sembra sia di livello eccezionale. Il fatto è che i giapponesi, se si sono dedicati con grande passione al film spettacolare, hanno piuttosto trascurato il documentario. In Giappone il documentario compare nei circuiti scolastici, universitari, ricreativi, della televisione, raramente passa nelle sale normali. Il produttore, dunque, dev'essere o autenticamente innamorato dell'arte, o sovvenzionato dallo Stato o da grandi industrie, per avventurarsi in un'impresa dal profitto così poco attraente.

Ciò non significa che i giapponesi rinuncino a curare in futuro il documentario. Secondo me, anzi, saranno portati a produrne di superbi. Bisognerà però che ci si lancino. Ora i giapponesi, in genere, fanno bene le cose solo nel quadro d'un vasto piano d'insieme. Sono gente rapidissima nell'eseguire, ma lenta, a volte esasperantemente lenta, nei *sodan*, cioè nelle sedute di consiglio e di deliberazione. In certi campi — che so io, le costruzioni navali, l'ottica, il nuoto, il cinema a soggetto — « si sono buttati »; nel documentario invece no. Il documentario è ancora troppo spesso opera d'isolati, manca di quell'appoggio massiccio delle autorità, dei grandi complessi industriali, della stampa, senza di cui è difficilissimo in Giappone riuscire a qualcosa.

* * *

Ma torniamo alla nostra « rassegna ». Se dal punto di vista puramente cinematografico essa rientra nei limiti della normalità, dal punto di vista d'una presentazione panoramica del Giappone di oggi le si può riconoscere notevole valore. Essa non abbraccia, si capisce, la totalità — e neppure la maggioranza — degli aspetti d'un paese così altamente differenziato, così ricco di motivi, tanto complesso; ne tocca però i più cospicui estremi, ne illumina alcuni fondamentali livelli.

Due documentari, uno sulla *Sagra della Neve*, uno sulla vita degli *Ainu*, aprono allo spettatore il mondo ricchissimo, ed ancora poco conosciuto da noi, dell'etnografia giapponese. I brani dei notiziari del giornale *Asahi* schiudono invece uno spiraglio sull'ambiente naturale del Giappone, ora (nei suoi momenti « cartolina ») così incantevole, ora invece ferocemente ostile all'uomo, coi suoi tifoni, i suoi terremoti improvvisi e micidiali, le sue paurose inondazioni. I lavori di S. Hani sui bambini ci portano nel cuore della società giapponese, in uno dei suoi plessi più sensibili, la scuola; mentre un film sul tempio *Horyu* (« della Nobile Legge », cioè del Buddismo), ed uno sul

teatro *No* (il termine significa semplicemente « abilità, bravura, talento ») ci illustrano alcuni mirabili aspetti delle arti. Il paradossale mondo giapponese di oggi, col suo tecnicismo esasperato e le sue follie edonistiche, col suo frenetico metabolismo di valori, costumi, mezzi ed aspetti, appare deformato ed interpretato in chiave grottesca nel documentario *Tokio '58*. Infine ecco l'impressionante esame dei sopravvissuti alle tragedie di Hiroshima e Nagasaki, il quale fa partecipare da vicino ad uno dei più angosciosi episodi della storia contemporanea.

* * *

Guardiamo con maggiore attenzione i due film etnografici.

Gli *Ainu* di oggi — il nome significa « Uomo » — sono pochissimi, forse appena diecimila, e vivono in alcuni villaggi dell'isola d'Hokkaido, la più settentrionale dell'arcipelago. Per origine, lingua, religione e tradizioni gli *Ainu* sono del tutto diversi dai giapponesi. Le caratteristiche fisiche — barbe possenti degli uomini, mancanza di plica mongolica agli occhi, e via dicendo — li fanno ritenere appartenenti ad un ramo arcaico della grande famiglia bianca. La lingua è difficilmente riconducibile a quelle del gruppo indo-europeo, ma differisce notevolmente dal giapponese. Sembra assodato che gli *Ainu* occupassero in tempi remoti gran parte dell'arcipelago giapponese; in seguito vennero gradualmente sospinti verso Nord dagli antenati dei giapponesi di oggi. Gli *Ainu* odierni sono dunque gli ultimi aborigeni dell'arcipelago, i sopravvissuti ad un fatale capitolo nella storia dell'Asia. In pratica sono ormai del tutto nipponizzati; hanno smesso di cacciare e coltivano la terra, parlano solo giapponese, sfruttano i loro talenti artistici fabbricando oggetti d'artigianato per i turisti. Sotto questo profilo il loro destino non è stato molto diverso da quello degli Zuni e dei Navaho negli Stati Uniti.

Il lungo documentario sugli *Ainu* consiste in una ricostruzione del loro modo di vita, come poteva manifestarsi ottanta o cento anni fa. Avendo trascorso più mesi tra gli Ainu a scopo di studio, posso garantire che la ricostruzione è fatta assai bene, con amorevole cura, con meticolosa attenzione ai particolari della casa, delle vesti, del rituale religioso. E' davvero peccato che il commento (in inglese) usi sempre i verbi al tempo presente (gli *Ainu* « fanno », « cacciano », « danzano » eccetera) mentre sarebbe stato più onesto usare il passato. Ma si tratta d'un particolare secondario; basta che lo spettatore sia messo in guardia.

Il film segue la vita degli *Ainu* attraverso l'arco delle stagioni. Si comincia con l'inverno. Siamo alla latitudine della Toscana, ma i venti siberiani portano freddo intenso, e le sconfinate foreste dell'isola (sono state definite un « lembo di taiga ») restano sepolte sotto metri di neve. Assistiamo alla caccia all'orso. Gli orsi dell'Hokkaido (ancora adesso assai numerosi) sono grossi, fortissimi, furbi. Oggi con una fucilata se ne stende uno a terra, ma gli *Ainu* dovevano ucciderli con armi primordiali e farsi più furbi della belva stessa. In genere usavano le frecce avvelenate, o delle lance, ma quando le cose si mettevano male dovevano tirare fuori il coltello. Conobbi una volta un vecchio *Ainu* di Bihoro il quale, da ragazzo

— mi raccontava — si divertiva ad affrontare degli orsi di mezza tonnellata con quest'arma da folli. « Ma come facevi? » « Semplicissimo, quando la bestia si sollevava sulle zampe di dietro per abbrancarmi gli scucivo la pancia da sotto in-su! » Il mio vecchio, però, dopo 50 anni portava ancora in giro un cranio fracassato da cicatrici mostruose per le zampate d'un orso più dispettoso degli altri.

Parimenti d'inverno aveva luogo la festa religiosa più importante del calendario *Ainu*, lo *Iyomande*, « l'invio dell'orso sacro al cielo degli dèi ». Si trattava di una sagra primordiale, crudele, facinorosa, che durava parecchi giorni e terminava con mangiate e bevute da leggenda. Un orsacchiotto veniva allevato per due o tre anni in una gabbia nel villaggio; lo si nutriva con gran cura, era un « essere divino ». Al momento della festa lo si « inviava ai suoi antenati », ché portasse agli dèi delle montagne, delle foreste, delle valli, notizie, preghiere, devozioni degli uomini, e procurasse loro stagione clemente, caccia abbondante. « Invio » (*Iyomande*) era un poetico eufemismo che celava l'uccisione per soffocamento (il sangue non doveva andar perso) del misero orsacchiotto.

Le altre parti del film ci mostrano gli *Ainu* in primavera, in estate, in autunno, alla pesca, durante la raccolta di varie piante officinali, al lavoro, riuniti per varie occasioni festive. Ogni atto nella vita degli *Ainu* aveva un significato ed un suo rituale religioso. I vecchi erano costantemente occupati a fabbricare degli *inau*, cioè di quelle offerte simboliche d'animali, di frutti, forse di esseri umani, costituite da bastoncini di salice piallati ad arte ed ornati di trucioli. Le vecchie, invece, erano spesso esperte nelle arti sciamaniche, cadevano in trance e pronunciavano oracoli ispirati dalle divinità. Il pantheon degli *Ainu* era popoloso; praticamente ogni aspetto della natura, del villaggio, della casa aveva il suo *kamui*. A questi si contrapponevano, in una lotta senza tregua, i *wen-kamui*, i dèmoni. Saggio, e fortunato davvero, era colui che riusciva a farsi guidare ed aiutare dai primi a scapito dei secondi.

* * *

Più interessante ancora, perché non ricostruisce una realtà passata ma ne rispecchia una presente, è il documentario di S. Hani sulla *Sagra della Neve*. Qui ci tuffiamo a capofitto nel mondo primitivo, misterioso, affascinante, della religiosità popolare giapponese. Esso è stato esplorato con grande amore dai giapponesi stessi — soprattutto dal compianto Kunio Yanaghida — ma in occidente è relativamente poco noto.

Il titolo del film suona *Yuki Matsuri*. *Yuki* vuol dire neve e questo è semplice; *màtsuri* invece è termine abbastanza difficile a tradursi. In maniera del tutto generica significa « festa religiosa », soprattutto se di religione Scinto; in più però un *màtsuri* è spesso anche una « seduta », poiché si possono avere cospicue manifestazioni sciamaniche; è poi anche sacrificio, anche messa, anche rito; ed è infine grandiosa sagra popolare. In antico « *màtsuri-goto* » (affari pertinenti ai *màtsuri*) significava addirittura « governo »; ed ancora oggi la parola *màtsuru*, o suoi derivati,

esprimono idee quali: offrire, riverire, fare rispettosamente qualcosa, celebrare, deificare, adorare, e via dicendo.

L'essenza d'un *màtsuri* consiste in questo: che gli uomini invitano certi dèi a scendere tra di loro, e li ricevono in un luogo tradizionale (per lo più un sacrario Scinto) con cerimonie, onori, feste ed allegria. I riti della religione Scinto — e questo è davvero strano in un paese dove la natura è tanto capricciosa, piena di pericoli, talvolta così spietata — non hanno in genere lo scopo d'ammansire dèi feroci e malevoli, bensì quello di festeggiare ed onorare gli dèi concepiti come amorevoli padri, i quali possono avere sì degli scatti d'ira, ma solo in casi eccezionali, e per lo più in seguito a provocazioni umane. Il tono dei *màtsuri* è dunque solenne e severo soltanto in certi momenti; per il resto esso è improntato alla massima allegria. Per onorare gli dèi si danza, si canta, si recita, si fa della musica, si preparano i frutti più rigogliosi della terra e delle selve, quelli più squisiti del mare, le bevande che danno sogni ed ebbrezza; in cambio gli dèi benediranno gli uomini e le loro fatiche nella vita d'ogni giorno. Molti *màtsuri* finivano un tempo in vere baraonde; alcuni (specie quando avevano luogo di notte o quando avevano per tema riti della fertilità) terminavano in ciò che potremmo benevolmente definire « sacrale licenziosità ».

Ogni *màtsuri* che si rispetti dura più giorni. I preparativi richiedono molto tempo e consistono, sia nell'allestimento materiale, sia in riti purificatori. La purità rituale è un'esigenza fondamentale nella religione Scinto e la si ottiene con abluzioni (*misoghi*) ed atti simbolici (*harai*) di vario genere. Non v'è dubbio che la gran passione per la pulizia che hanno i giapponesi, l'abitudine universale al bagno giornaliero, derivino loro dalle pratiche rituali dello Scinto. Talvolta (come appare nel documentario di Hani) le abluzioni prendono la forma d'una prova di forza virile ed hanno luogo al massimo del gelo, tra i ghiacci e la neve.

La parte centrale e principale dei *màtsuri* manifesta innumerevoli aspetti. In sostanza si tratta di ricevere convenientemente gli Ospiti Celesti, di far loro delle offerte, di comunicar loro ringraziamenti e preghiere (che si leggono ad alta voce), infine di rallegrarli con danze, giochi, rappresentazioni, mascherate, concorsi, prove di forza e bravura. Importantissime sono pure le processioni in cui pesanti palanchini di legno dorato (*mikosci*), contenenti il simbolo (*scintai*) della divinità, vengono portati da un sacrario all'altro percorrendo le strade del paese, del villaggio, del quartiere cittadino, benedicendo case, campi, botteghe, arnesi, abitanti.

Il *Màtsuri della Neve*, ripreso da Hani, ha luogo ogni anno dall'11 al 15 gennaio, tra le montagne della provincia di Nagano, nel Giappone centrale, e precisamente nel villaggio di Scinnò, non lontano da Suwa. Movente principale della sagra è quello d'impetrare abbondanti raccolti per « le cinque specie di cereali ». « Sotto la neve il pane » dicevano i nostri vecchi in Toscana, e certo anche i montanari giapponesi debbono aver notato, da tempi remoti, che i semi s'apprestano meglio a germogliare in primavera se il terreno è protetto dai geli eccessivi per mezzo d'una soffice coltre di neve. La neve dunque — anche se uggiosa e cattiva per gli uomini — è in realtà cosa buona

e santa, che va benedetta, che va festeggiata. E gli dèi vanno ringraziati se ne fanno cadere moltissima.

I *màtsuri*, ancora oggi, sono un punto focale intorno a cui si raccolgono tradizioni antichissime, nonché tutta la gamma delle arti popolari più genuine. In occasioni dei *màtsuri* si fa musica, si recitano poesie, si fabbricano maschere, si richiede l'aiuto di ceramisti, falegnami, sarti, laccatori, fabbri e via dicendo. Nelle grandi città dalle tradizioni auliche, come Nara e Kyoto, i *màtsuri* sono spesso degli spettacoli di raffinata fantasia. Nelle campagne profonde, tra i monti, nelle isole sperdute, i *màtsuri* hanno mantenuto quasi intatto lungo i millenni i loro caratteri originari e genuini, silvani, a volte barbarici, a volte orgiastici. Per poche ore gli stessi uomini che, poco prima, sedevano dinanzi ad un televisore, maneggiavano una sega meccanica, pilotavano un peschereccio munito di radar, ritrovano le loro radici primigenie e gettano, con la massima naturalezza, un ponte verso il passato più remoto. I *màtsuri* giapponesi sono innumerevoli. Una guida recente ne elenca più di cinquecento, ma sembra che una società di studiosi, fondata recentemente a Nagoya per far ricerche sui *màtsuri*, ne abbia elencati oltre 30.000!

Il *Màtsuri della Neve* di Scinnò appartiene alla categoria di quelli più arcaici. Hani lo ha visto mirabilmente, senza cercare di abbellirlo o idealizzarlo. La rozzezza dei montanari, una badiale allegria che scivola talvolta nel grottesco, il freddo e la confusione, gli effetti improvvisi del vino, tutto è lì col profumo (ma dirò meglio l'odore) della più assoluta autenticità.

* * *

Vediamo adesso brevemente alcuni altri film della «rassegna».

I documentari di Hani sui bambini costituiscono una commovente testimonianza dell'amore e della cura con cui vengono seguite le giovani generazioni. Le scuole d'ogni ordine e livello (dalle elementari alle università) occupano un posto importantissimo nella società giapponese. E questo per tradizione plurisecolare. Sia il buddismo, sia (soprattutto) il confucianesimo, diffusero sin dall'antico un vero culto per la parola scritta. Oggi non esistono, quasi, analfabeti. E bisogna aver cercato d'imparare il giapponese scritto (coi suoi 2000 e passa segni) per apprezzare appieno quale sforzo comune d'un popolo intero tale traguardo richieda!

Un recente studio del sociologo R. P. Dore ha potuto dimostrare che già intorno al 1860, quando il Giappone stava aprendosi al mondo, circa il 40% dei maschi sapevano leggere e scrivere; assai più di quanto potessero vantare molti paesi occidentali alla stessa epoca. I giapponesi si rendono perfettamente conto che i loro progressi dell'ultimo secolo sono dovuti in gran parte ad un continuo innalzarsi del livello medio d'istruzione. Uno studio recente, pubblicato a Londra sotto l'egida dell'Economist, afferma che i giovani d'eguale età sono ormai meglio preparati in Giappone, per una civiltà industriale, che in Inghilterra.

Lo spettatore troverà certamente interessante l'enfasi data al disegno nella scuola giapponese. Qui bisogna tenere a mente come scrittura e pittura siano intimamente collegate tra di loro in tutta l'Asia orientale. Il bambino imparando a scrivere apprende già una forma semiastratta, e poi totalmente

astratta, di pittura; gli ideogrammi più semplici sono infatti immagini semplificate di cose, mentre quelli più complessi sono ormai simboli. Il sistema ideografico di scrittura è certo pesante e complicato, però educa la mano e l'occhio ad una straordinaria precisione. È fin troppo evidente perché l'operaio giapponese riesca a mettere insieme con tanta facilità apparecchi miniaturizzati d'alta precisione: il suo occhio è già esercitato fin dalla scuola a distinguere istantaneamente differenze minutissime, quelle per esempio che possono separare due ideogrammi tra di loro. Glicine e vittoria — per esempio — cordialità ed origine, medicina e musica, sono concetti abbastanza differenti l'uno dall'altro; eppure i segni che li esprimono sono molto simili, e facili a confondersi per un occhio inesperto.

* * *

I film d'arte parlano per conto proprio. Il tempio *Horyu*, vicino a Nara, coi suoi padiglioni armoniosamente raggruppati tra i pini ai piedi d'alcune colline, costituisce l'esempio più antico di architettura lignea esistente al mondo. Le strutture attuali risalgono agli ultimi dell'VII ed ai primi del VIII secolo dopo Cristo.

Il *Horyu-ji* (*Ji* significa tempio) è inoltre un vero museo ricco d'inestimabili tesori d'arte dei periodi più antichi (Asuka, Hakuho, Tempyo: VI, VII ed VIII sec. d. Cr.).

Il regista Hani è rimasto particolarmente commosso ed impressionato da una composizione di sculture d'autore ignoto (risalenti al 705-715 circa) che si trova nell'interno della grande pagoda. Una pagoda, oltre a costituire una rappresentazione spaziale dell'universo buddista, è anche generalmente un reliquiario. Nella pagoda dello *Horyu-ji* pare si trovassero alcune ceneri del Budda stesso (o almeno i fondatori le ritenevano tali). I gruppi scultorei, costituiti da figurine alte circa 50 cm., rappresentano dunque scene varie della cosmologia buddista. Quella che ha maggiormente impressionato Hani raffigura la morte (entrata in *nirvana*) del Budda stesso; intorno al corpo quasi esanime del saggio, coricato su un fianco, numerosi discepoli — in un certo senso la creazione tutta — esprimono sentimenti improvvisi ed incontenibili di dolore, smarrimento, angoscia.

Il film sul teatro *No* congiunge in un sol filo due aspetti fondamentali del Giappone. Le radici primordiali, la cultura aborigena di cui è permeata la religione Scinto (fusasi poi in maniera quasi inestricabile col buddismo, nell'animo popolare) servono da punto di partenza per la raffinata cultura sviluppatasi più tardi, soprattutto a Kyoto. Il *No*, come i misteri medievali in occidente, nasce dalla fede; è un atto di fede recitato, mimato, danzato, cantato.

* * *

Il documentario *Tokyo '58* rivela un aspetto poco noto dell'animo giapponese, il gusto per la caricatura e la satira. La satira, come si sa, è sempre difficile ad esportarsi; forse per questo tale aspetto della tradizione giapponese è quasi sconosciuto. Esso tuttavia è vivissimo ed ha illustri antecedenti in ogni epoca della storia. Basti pensare ai ritratti scherzosi di sovrintendenti

ed offiziali scoperti tra le travi dello *Horyu-ji*, opere fatte forse di nascosto, risalenti a ben 1300 anni or sono; basti pensare alle caricature di bonzi dovuti al pennello lieve e poetico di Toba Sogio (Sec. XIV), giù giù fino ai romanzi erotico-pantagruelici d'Ibara Saikaku (sec. KVIII). Un'intera forma poetica, quella del *senryu*, è di natura ironico-scherzosa.

Come avviene spesso nei popoli fondamentalmente seri, laboriosi, e magari tendenzialmente mistici (Germania!), lo humour tende a tingersi di grottesco, di sarcasmo, ha ombre verdi e viola d'amaro, il rosso d'un sadismo represso.

* * *

Questo mi porta a dire due parole sul film più tragico ed impressionante della rassegna; quello dei sopravvissuti di Hiroshima e di Nagasaki (*Ikite-ite yokatta*). Gli eventi, come tutti sanno, furono tremendi. La buona fede del regista, che ce li vuol fare rivivere, traspare assoluta. Nel film si nota però un compiacimento, che talvolta sfiora il morboso, per i particolari orridi e raccapriccianti. Ora questo è una caratteristica che si riscontra in quasi tutti i film giapponesi a soggetto (basti pensare all'angoscioso Harakiri).

Mi sono spesso chiesto il perché di simile fatto. Mi sembra che la dottrina buddista dell'impermanenza delle cose, della pluralità delle vite, oltre all'abitudine d'annientare i cadaveri col fuoco, possano servire a spiegarlo. In occidente i greci ci insegnarono un vero culto del corpo, della perfezione apollinea; col cristianesimo tale culto venne superato, anche avversato, ma lo sostituirono dottrine — quali la resurrezione dei corpi, la creazione dell'uomo ad immagine di Dio — che finirono per rafforzare il rispetto per la componente fisica dell'uomo. Infine l'inumazione (sola forma di sepoltura ammessa fino a tempi recentissimi) è intesa a preservare, non a distruggere, come il fuoco, i resti dei nostri cari.

E' chiaro dunque che l'atteggiamento verso il corpo è del tutto diverso in regime metafisico buddista, da quello che può esserlo in regime metafisico cristiano. Per i giapponesi - similmente a quanto avviene presso tutti i popoli che hanno vissuto a fondo l'esperienza buddista - il corpo è soltanto una veste trascurabile; oggi la s'indossa, domani la si getta; sarebbe follia, empietà, considerarlo bene da preservare, soggetto a resurrezioni future. Dunque non si presenta neppure il bisogno di rispettarlo, di celarne le più penose miserie. E' anzi opera santa ricordarci la sua fragile, effimera, illusoria caducità.

* * *

Tra i film presentati per la rassegna ce n'era infine uno sulla nuova ferrovia del Tokaido, lungo la quale transitano ogni giorno i convogli del treno più veloce del mondo; basti dire che ci si reca da Tokyo ad Osaka (distanza Milano-Roma) in poco più di tre ore, alla media di duecento. Il documentario era chiaramente fuori tema; inoltre non brillava per particolari virtù cinematografiche. Lo menziono soltanto perché esso avrebbe

potuto concludere lo schematico panorama del Giappone di oggi; panorama che ci ha dato qualcosa delle origini, qualcosa delle arti, qualcosa della società, molto anche delle miserie e dei dolori, e dal quale - per la completezza - non dovrebbero rimanere esclusi i mirabili successi odierni dovuti alle concertate fatiche di un popolo intero.

Cos'è in essenza il Giappone? Perché interessa tanto? Interessa perché ci troviamo di fronte ad un grande paese moderno che poggia su fondamenta non-occidentali. Le sue radici non sono Grecia, Roma, cristianesimo e rinascimento, bensì India e Cina, buddismo e scinto, filosofia orientale e tradizioni cinesi. In un certo senso questo fatto rivoluziona tante nostre care concezioni dovute a secoli d'etnocentrismo. Il Giappone è l'unico paese al mondo che si trovi in simili condizioni. La Cina, l'India, forse l'Egitto e l'Indonesia, potranno domani affiancarglisi; oggi però si trovano tutti, Cina compresa, agli inizi, non al culmine, d'una lunga salita.

Appena cento anni or sono il Giappone poteva sembrare un curioso «paese eremita» vissuto ai margini della storia, ripiegato su sé stesso, sulla miniatura pittoresca dei propri costumi; venti anni fa poteva ritenersi un paese annientato dalle sciagure che s'era tirato addosso; l'altro giorno - per citare un fattarello da nulla, ma significativo - il vicepresidente della Fiat ne parlava invece come d'un concorrente pericoloso, per l'Europa intera, sul piano industriale e commerciale.

Il cammino compiuto in quattro generazioni lascia davvero senza respiro.

Fosco Maraini

No (Il teatro No) di Yoshimitsu Daimon, 1965

Ikite ite Yokatta (E' andata bene che siamo vivi!) di Fumio Kamei, Hiroshi Teshigawara e Seikyo Yamazaki, 1956

Yukara no Sekai (Il mondo degli Yukara, parte III), di Ryohei Kobayashi, 1964

Yukara no Sekai (Il mondo degli Yukara, parte II), di Ryohei Kobayashi, 1964

Yuki Matsuri
(La Sagra della Neve)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Susumi Hani. Fotografia di Suehiko Fujise e Shizuo Kobayashi. Ripresa del sonoro di Zenichiro Sakurai. Produzione: Iwanami Eiga Seisakusho, 1954.

16 mm - bianco e nero - 22 minuti.

Niino è situata tra le montagne nella parte meridionale della provincia di Nagano. A dicembre, mentre la neve copre l'intero villaggio, si svolge la tradizionale ed antica « Sagra della Neve ». Alla festa partecipa tutto il villaggio. Il capo del Santuario assegna agli abitanti il ruolo che ciascuno di loro dovrà avere nell'esecuzione della danza sacra. Alla fine della festa il popolo esce pregando dal Santuario affinché il nuovo anno sia propizio al raccolto.

Kyoshitsu no Kodomo-tachi
(Bambini in classe)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Susumi Hani. Fotografia di Shizuo Kobayashi. Ripresa del sonoro di Zenichiro Sakurai. Produzione: Iwanami Eiga Seisakusho, 1955.

16 mm - bianco e nero - 29 minuti.

Il film mostra alcuni scolari che frequentano la seconda classe di una scuola elementare di Tokyo, soffermandosi sul loro comportamento psicologico. Un bambino, orfano di madre, vive con il solo padre ed è di carattere triste. Una bambina, dall'apparenza gentile, appare timida; altri scolari sono vivaci ed allegri. L'orario scolastico, che si protrae fino al pomeriggio, viene spezzato dalla mensa, dalla ricreazione in classe ed all'aperto. Ogni bambino vive gran parte della giornata a scuola, in compagnia dei suoi coetanei e dell'insegnante.

Soseiji Gakkyu
(La classe dei gemelli)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Susumi Hani. Fotografia di Shizuo Komura e Keichi Kotno. Commento di Marcel Giuglaris. Produttore delegato: Teizo Oguchi. Produzione: Iwanami Eiga Seisakusho, 1956.

16 mm - bianco e nero con sequenze a colori - 40 minuti.

L'Università di Tokyo ha istituito a scopo di studio, presso la scuola media, una classe composta di gemelli. Due gemelli infatti, uguali tra loro, si diversificano appena crescono. L'analisi di questo processo contribuisce allo studio della natura umana e dell'ereditarietà.
Il film narra la vita di due sorelle gemelle, seguendole per un anno nella scuola, con la famiglia, i loro amici, le loro speranze.
Le eroine del film, Kaoru ed Izumi, si assomigliano come due gocce d'acqua. Molto graziose, di costituzione gracile, le bambine mostrano una grande sensibilità. Le loro reazioni sono molto simili. Una intervista con la madre, permette di scoprire che Kaoru è più calma e riservata mentre Izumi è più allegra ed estroversa. Una parte interessante del film, girata a colori, è quella nella quale le bambine esprimono, per mezzo di disegni, le loro future ambizioni.

TOKYO 1958
(Tokyo 1958)

Regia di Susumi Hani. Fotografia di Junichi Segawa, Yoshitaka Fujii e Shu Kikuchi. Musica di Hiroo Hara. Ripresa del sonoro di Tetsuo Katsyama. Produzione: Cinéma 58 Tokyo, 1958.

16 mm - bianco e nero - 27 minuti.

Nel prologo appare sullo schermo un americano, un viaggiatore, i cui occhi guardano il Giappone, senza tuttavia riuscire a penetrare la sostanza stessa del paese. Poi viene mostrata la città di Tokyo sotto un altro angolo: i lavoratori che vanno in fabbrica, il ginnasio femminile, la folla al velodromo. Dappertutto nella città le insegne commerciali inseguono la gente. Le nozze celebrate a Tokyo fanno coesistere due sistemi di vita, antico e contemporaneo, orientale ed europeo. Si direbbe che non esista alcun dio, alcun rito. Ma il film mostra che in fondo la città conserva ancora una antichissima devozione.
La gioventù ama uno spettacolo più nuovo, più attraente e più comprensibile. Uno degli spettacoli preferiti è il festival della canzone moderna. Queste forme di nuovo divertimento, più diventano grandi e più si separano dalla vita reale del popolo. Ma l'aspetto più sorprendente dei due sistemi di vita si ritrova nella scena del veglione, nella quale la gente torna in parte ad essere quella di una volta.

E-WO KAKU KODOMO-TACHI
(Bambini che disegnano)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Susumu Hani. Fotografia di Shizuo Kobayashi. Musica di Norihiko Wada. Ripresa del sonoro di Zenichiro Sakurai. Produzione: Iwanami Eiga Seisakusho, 1956.

16 mm - bianco e nero con sequenze a colori - 38 minuti.

In Giappone l'anno scolastico inizia in aprile. Osservando dei bambini che frequentano la prima classe elementare e seguendoli nelle loro reazioni e soprattutto nei loro disegni, si può già analizzare il carattere.
Un bambino chiamato M ed una bambina chiamata T, sono i protagonisti del film. La macchina da presa coglie i piccoli scolari nella loro spontaneità, seguendoli in classe e nei loro giuochi all'aperto. Anche con la creta i bambini riescono a fare oggetti graziosi e ricchi di fantasia. L'insegnante, studiando pazientemente i disegni dei suoi scolari, sarà in grado di scoprire la personalità di ciascuno di loro.

HORYU-JI
(Il Tempio di Horyu)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Susumi Hani. Fotografia di Junichi Segawa. Musica di Akio Yashiro. Produttore: Keiji Yoshiro. Produzione: Iwanami Eiga Seisakusho, 1958.

16 mm - colore - 23 minuti.

Il film ha per tema una delle meraviglie architettoniche del Giappone, il Tempio di Horyu, presso Nara, una delle più antiche costruzioni in legno del mondo e uno dei più perfetti tempi buddisti rimasti.
Più che uno studio architettonico, la pellicola riesce a cogliere l'atmosfera quasi unica che regna in questo tempio ricchissimo di sculture.

Yukara no Sekai (Il mondo degli Yukara, parte I) di Tatsuya Okonogi, 1964

Yuki Matsuri (La sagra della Neve) di Susumu Hani, 1954

Kyoshitsu no Kodomo-Tachi (Bambini in classe) di Susumu Hani, 1955

Soreiji Gakkyu (la classe dei gemelli) di Susumu Hani, 1956

Ikite ite Yokatta
(E' andata bene che siamo vivi!)

Regia di Fumio Kamei, Hiroshi Teshigawara e Seikyo Yamazaki. Fotografia di Kiyomi Kuroda e Hiroshi Segawa. Montaggio di Harou Jimbo e Fusako Shuzui. Musica di Katsutoshi Magasawa. Commento di Tadashi Ono. Produzione: The Japanese Council Against Atomic and Hydrogen Bombs; The Japan Document Film Co., 1956.

35 mm - bianco e nero - 52 minuti.

Hiroshima oggi... un ponte ricostruito chiamato della Pace, piazza della Pace, via della Pace. Nella via c'è un monumento dedicato ad una troupe di attori uccisi dalla bomba.
Le immagini mostrano il luogo dove scoppiò la bomba atomica il 5 agosto del 1945. Gli orologi sono fermi alle 8 e 14. In un ospedale i medici cercano di aiutare i primi feriti.
Hiroshima, oggi completamente ricostruita, ricorda i luoghi devastati ed i suoi morti. A tanti anni di distanza, ancora molti si ammalano di leucemia da radiazioni, pochi si salvano.
Nagasaki. Anche qui gli ospedali ospitano i colpiti dalle radiazioni. Molti sono bambini. Un malato di cinquantatre anni vive a letto da molti anni; si è sposato, ha due figli. Una donna paralizzata, visita i luoghi più colpiti e davanti ai suoi occhi torna il ricordo di quel giorno terribile.
Ad un convegno sulla pace contro le distruzioni atomiche, i superstiti parlano della loro atroce esperienza, dei loro cari, della casa distrutta. Le immagini proseguono nel ricordo e nei corpi straziati dei sopravvissuti.

Esempi di attualità cinematografiche - da Asahi News

Kuzen no Moi, Taifu 10-go (Settembre 1959)

Il tifone n. 15 si abbatte sul centro del Giappone la sera del 26 settembre 1959 causando 1444 morti e 1348 dispersi.

Asanuma Iin-cho Tero ni Taoru (Ottobre 1960)

Asanuma, leader socialista, assassinato da un ragazzo diciassettenne ad Hibiya Hall, Tokyo, il 12 ottobre 1960 in occasione di un congresso.

Tochan, Yai! (Novembre 1965)

Nel nord contadini cercano lavoro nelle grandi città, lasciando le famiglie nella miseria.

Niigata o-jishin (Giugno 1964)

Il grande terremoto di Niigata del 16 giugno 1964 causò 25 morti, 11 dispersi e ventimila famiglie rimasero senza tetto.

No
(Il Teatro No)

Soggetto, sceneggiatura e regia di Yoshimitsu Daimon. Fotografia di Masao Toschizawa. Direttore artistico: Yoshiyuki Kanze. Super-

visore: Tomoichiro Iizuka. L'attore No: Shozo Nakamori. Produzione: Mizunoe Production, 1965.

35 mm - colore - 45 minuti.

Il No è il più antico dramma musicale del Giappone. Recitazione, musica, danza, costumi sono l'essenza del teatro No, giunto a noi attraverso i secoli. Il film è la storia di questo teatro, vista attraverso le sue più famose rappresentazioni: dinamica e colore dello *Shojo Midare*, eleganza e semplicità di un teatro No, il famoso guerriero Tsuchigumo abbatte uno spirito malefico. La storia del No, un dramma nato dallo spirito dei guerrieri. Takigi No, che ha origine dal culto del fuoco, divenuto poi culto religioso. Come è fatta una maschera No, la sua intensità ed il suo fascino. Lo scenario No e l'arte dei suoi esecutori.

Yukara no Sekai
(Il mondo degli Yukara)

Parte I. Regia di Tatsuya Okonogi. Fotografia di Goro Tsuda. Musica di Michio Mamiya. Supervisione: Genzo Sarashina. Produzione: NHK (Japan Broadcasting Corporation), 1964.

Parte II. Regia di Ryohei Kobayashi. Fotografia di Goro Tsuda. Musica di Hikaru Hayashi. Supervisione: Shinichiro Takakura. Produzione: NHK (Japan Broadcasting Corporation), 1964.

Parte III. Regia di Ryohei Kobayashi. Fotografia di Goro Tsuda. Musica di Kosei Yoda. Supervisione: Shinichiro Takakura. Produzione: NHK (Japan Broadcasting Corporation), 1964.

16 mm - colore - 90 minuti.

La trilogia « Il mondo degli Yukara », girata nel 1964, è un tentativo di ricostruzione della vita e degli usi degli *Ainu*, i « barbari bianchi » che vivono in Hokkaido, la più settentrionale delle grandi isole giapponesi. L'isola fu interamente abitata dagli *Ainu* fino al secolo scorso. Oggi la vita primitiva e gli usi di questo popolo sono quasi del tutto scomparsi, assimilati dalla civiltà giapponese. Basandosi sugli studi e sulle ricerche fatte presso gli *Ainu*, il film vuol essere la ricostruzione, più fedele possibile, della vita di questo interessante popolo europide come si svolgeva appena un secolo fa.

Parte I - Inverno
Sulle montagne coperte di neve gli *Ainu* iniziano la caccia invernale.
In questo periodo si svolge « la festa dell'orso »; l'animale, ritenuto ancora oggi sacro, viene catturato quando è cucciolo. Adulto, viene rinchiuso in una grossa gabbia in vista della grande festa che si terrà appunto ai primi dell'inverno. Il giorno stabilito l'orso viene ucciso con atto propiziatorio per il buon andamento della caccia.

Parte II - Estate
Appena la neve si scioglie sulle montagne e sulle paludi di Hokkaido, gli *Ainu* raccolgono le fibre degli alberi « Ohyodamo » per usarle come materia prima per la confezione dei loro abiti. Le famiglie scendono verso il mare. Prima di iniziare la pesca della balena eseguono una danza propiziatrice. In onore di un pescatore morto in mare, la comunità celebra un rito funebre sulla spiaggia. Un tronco simboleggia il corpo del defunto.

Parte III - Autunno
Con l'autunno inizia per gli *Ainu* la caccia al salmone sui fiumi. Alcune donne tessono i tappeti. L'intera comunità partecipa alla costruzione della capanna destinata a due giovani sposi. Una danza propiziatrice accompagna il lavoro degli uomini.

SUSUMU HANI

Susumu Hani è nato a Tokyo nel 1928, figlio dello storico Goro Hani. Laureato all'Università nel 1948, entrò come giornalista al servizio dell'Agenzia Kyodo. Nel 1950 lasciò Kyodo per far parte della Produzione Iwanami di Tokyo, dove fondò la sezione cinematografica documentari. Nel 1954 realizza il suo primo documentario « The Snow Festival ». Susumu Hani è nipote di una celebre educatrice giapponese.

FILMOGRAFIA

1954: YUKI MATSURI (The Snow Festival). — 1955: KYOSHITSU NO KODOMO-TACHI (Children in a Class-room). Premiato dalla critica cinematografica. — 1956: E-WO KAKU KODOMO-TACHI (Children who Draw). Segnalato alla Mostra di Venezia. Premiato al Flaherty Memorial Prize di New York e giudicato il miglior documentario giapponese dell'anno. — 1957: SOSHIJI GAKKYU (A Class with Twins). LES JOURNALS DE HORLOGERS. — 1958: DOBUTSU-EN NIKKI (Zoo Diary). HORYU-JI (Horyu Temple). Premiato al Festival di Locarno. TOKYO 1958 (Tokyo 1958). — 1960: NIPPON NO BUYO (The Dances of Japan). — 1961: FURYO SHONEN (Bad Boys). Lungometraggio. E' stato presentato al Festival Internazionale di Mannheim, giudicato in Giappone il miglior film dell'anno. — 1962: A FULL LIFE. Lungometraggio. — 1963: TE WO TSUNAGU KORA (Children Holding Hands). KANOJO TO KARE (She and He). Presentato al Festival di Mosca. — 1965: BUWANA TOSHI NO UTA (Bwana Toshi). — 1966: ANDESU NO HANAYOME (Bride of the Andes).

Ha inoltre lavorato come regista di programmi radio-televisivi. Come autore, ha scritto una raccolta intitolata « Kamera To Maiku No Ronri » (Logics on Camera and Microphone) e un libro « Engi Shinai Shuyaku-Tachi » (The Leading Players Who Do not Act).

FUMIO KAMEI

Nato nel 1903. Diplomato all'Istituto Cinematografico di Leningrado, Fumio Kamei è stato uno dei primi ad introdurre in Giappone le tecniche del « realismo socialista ». Si acquistò una certa fama o, più esattamente, una certa notorietà, girando un cortometraggio di propaganda pacifista durante la guerra contro la Cina. Il film fu proibito in Giappone e Kamei fu soggetto a continue persecuzioni politiche. Il suo primo lungometraggio è del 1947 « Senso to Heiwa » (Guerra e Pace), diretto in collaborazione con Satsuo Yamamoto, ma già nel 1938 aveva diretto il documentario « Shanghai » e nel 1945 « Nihon no Higeki » (Una tragedia giapponese) proibito dalle autorità. Dalla fine dell'ultima guerra è considerato uno dei più quotati registi giapponesi. E' spiccato in lui l'interesse per i problemi della guerra e delle distruzioni atomiche. Oltre ai lungometraggi, Fumio Kamei ha diretto numerosi documentari nei quali ha sempre manifestato la propria vitalità ed originalità.

FILMOGRAFIA

1938: SHANGHAI. Primo documentario con la collaborazione di Shigeru Miki. KOBAYASHI ISSA (Issa Kobayashi). — 1947: SENSO TO HEIWA (La guerra e la pace). — 1949: ONNA NO ISSHO (Vita di una donna). — 1953: ONNA HITORI DAICHI O IKU (Una donna percorre la terra da sola). — 1956: IKITE ITE YOKATTA (Toujours en vie, quelle chance!). SEKAI WA KYOFU SURU (Il mondo ha paura). NINGEN MINA KYODAI (Tutti gli uomini sono fratelli).

colloquio

XII COLLOQUIO INTERNAZIONALE SUL FILM

ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

dedicato al tema

RECENTI ESPERIENZE E TENDENZE

DEL FILM DI DOCUMENTAZIONE SOCIALE

patrocinio

Associazione Internazionale di Sociologia

enti organizzatori

Ente Festival dei Popoli

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

in connessione con il

Festival dei Popoli - VII Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

(Firenze, 7-13 febbraio 1966)

Firenze 10-12 febbraio 1966

presidenza delle sedute

Enrico Fulchignoni	*capo della Sezione dei Film Culturali, Divisione delle Arti e Lettere, UNESCO* *professore di psicologia e pedagogia dei mezzi di comunicazione di massa nella Università degli Studi di Roma*
Joris Ivens	*documentarista cinematografico, vice-presidente della Associazione Internazionale Realizzatori Film Documentari*
René Koenig	*presidente della Associazione Internazionale di Sociologia* *direttore del Forschungsinstitut für Soziologie der Universität Köln*

organizzazione del colloquio

Tullio Seppilli	*direttore dell'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia*

lingue ufficiali	Francese, Inglese, Italiano
orario	ore 9,30 - 13
sede	via Fiume, 14

I « colloqui internazionali sul film etnografico e sociologico » forniscono una periodica piattaforma istituzionale al discorso critico che ormai da tempo si va sviluppando intorno ai problemi connessi con la utilizzazione del film come strumento di registrazione audio-visiva, e quindi di documentazione, dei più vari aspetti della vita dell'uomo in ogni contesto sociale. Questo discorso, alimentato e rinnovato costantemente da una multiforme produzione di materiali filmici, dal progresso delle attrezzature di ripresa e dalle crescenti esigenze della comunicazione e della ricerca, si articola come bilancio critico delle esperienze concrete, come elaborazione tecnico-metodologica e teorica, e come predisposizione di strumenti operativi rivolti allo sviluppo della produzione e della circolazione dei film. I « colloqui » costituiscono perciò un vivace punto di incontro nel quale confluiscono esperienze e istanze di scienziati sociali — etnologi, folcloristi, sociologi, antropologi culturali, psicologi — e di studiosi e di realizzatori di cinema e di televisione, insieme impegnati a definire una articolata ma organica problematica concernente l'impiego del film come strumento di documentazione della condizione umana e le possibili direttrici di un tale impiego.

Attraverso i « colloqui » i temi e le linee generali di questa problematica sono venuti assumendo una sempre più chiara fisionomia. Particolare importanza hanno avuto in tal senso il VI colloquio (Praga, 16-24 settembre 1956), il VII colloquio (Perugia, 14-21 maggio 1959), l'VIII colloquio (Firenze, 15-16 gennaio 1962), e il IX colloquio (Firenze, 12-15 dicembre 1962). I colloqui successivi hanno invece affrontato approfondimenti specifici. Il X colloquio (Firenze, 22-25 gennaio 1964) è stato dedicato al film di documentazione sociale prodotto in vista di una diffusione attraverso canali televisivi, il quale costituisce quantitativamente e qualitativamente un « fatto nuovo » che sta riproponendo in termini nuovi quasi tutti i problemi: messa a punto di più agili attrezzature di ripresa, diverso rapporto tra immagine e commento parlato, massiccio condizionamento da parte dei gruppi emittenti, possibilità di un vasto mercato e di un pubblico prima impensabile. L'XI colloquio (Firenze, 3-6 febbraio 1965) è stato dedicato ai problemi della intervista cinematografica e televisiva: ad uno scambio di esperienze e ad un organico avanzamento delle conoscenze concernenti i problemi di impiego dei mezzi di registrazione audio-visiva nella realizzazione dei vari tipi di intervista.

Il XII Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico viene rivolto alla informazione e allo scambio di idee intorno alle nuove esperienze e alle nuove tendenze che si sono verificate in questi ultimi anni nel campo della produzione dei film di documentazione sociale in numerosi Paesi.

Il crescente interesse per la conoscenza della vita sociale, l'aumentato peso della informazione per immagini e l'incremento delle reti televisive, la messa a punto di attrezzature di ripresa maneggevoli e silenziose, le esperienze e le discussioni metodologiche legate al diffondersi di tipi anche assai diversi di indagine filmica comprese generalmente sotto il nome di « cinema-verità », tutto ciò costituisce il terreno per lo sviluppo di nuove esperienze e di nuove tendenze del film di documentazione sociale che trovano nei singoli contesti storici e nei problemi che vi si pongono le basi di una interessante ed eterogenea caratterizzazione.

Negli scorsi anni le principali direttrici di sviluppo e le principali esperienze di inchiesta filmica si erano prodotte essenzialmente in Paesi come la Francia, il Belgio, l'Inghilterra, il Canada e gli Stati Uniti. Oggi assistiamo al sorgere di nuove importanti tendenze sia in Brasile, ad esempio, sia in Paesi come la Polonia, la Cecoslovacchia, l'Ungheria e la Jugoslavia. Il quadro di riferimento delle esperienze e dei problemi tende così ad allargarsi suscitando la necessità di una precisa informazione su quanto di nuovo si va facendo, come premessa di un più aggiornato bilancio critico.

A questo obbiettivo viene appunto dedicato il XII Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico. Esso viene concepito come una riunione sostanzialmente informale fondata sulla presentazione e la discussione di materiale cinematografico — a completamento eventuale di quanto viene proiettato nella rassegna a concorso e nelle sezioni monografiche del Festival — e di rapporti orali concernenti concrete esperienze e panorami di lavoro individuale o di gruppo.

La terza giornata del colloquio viene invece dedicata alla informazione e alla discussione dei risultati di due ricerche condotte parallelamente in Francia e in Giappone concernenti gli atteggiamenti e le reazioni del pubblico cinematografico di ciascuno dei due Paesi nei confronti dei film prodotti nell'altro, la immagine che in questo modo attraverso la cinematografia ciascun popolo si fa dell'altro. La relazione su queste ricerche — divisa in due rapporti — ha per titolo: *Le public français et le film japonais. Le public japonais et le film français. Enquête organisée par les Commissions nationales française et japonaise pour l'UNESCO.*

Tullio Seppilli

FILM A DISPOSIZIONE DEL COLLOQUIO

Film rappresentativi delle nuove tendenze di cinema-inchiesta nei Paesi socialisti dell'Est europeo vengono presentati nella Rassegna a concorso e nella Sezione monografica « problemi delle società socialiste visti dal loro interno ».

Film rappresentativi della nuova tendenza documentaria del *cinema novo* brasiliano vengono presentate nella rassegna a concorso. Di questa tendenza sono inoltre a disposizione del colloquio i tre film qui di seguito indicati.

Artigo 141
(Articolo 141)

Regia di Josè Eduardo Marques de Oliveira. Fotografia di João Ronseiro. Montaggio di Benedito de Mello Araujo. Produzione: Moacyr Nilsson.

16 mm - bianco e nero - 10 minuti.

Per un paese che non abbia una industria cinematografica costituita, il film di corto metraggio rappresenta l'unico cammino valido ed economicamente attuabile per la realizzazione di un tirocinio. Eppure qualsiasi esperienza, finanche la meno provvista di intenzioni, può risultare valida e completamente realizzata, se la scelta tematica possiederà, come base, un significato, direttamente sociale o meno, ma comunque utile alla collettività, alla trasformazione ed alla evoluzione dello stato di cose esistente.
« Artigo 141 » ha per tema la « favela » di Villa Prudente, rione proletario di São Paulo, una delle duecento « favelas » esistenti nella maggiore città brasiliana ed una delle duemila sparse in tutto il Brasile. Le parole del testo sono quelle dell'articolo 141 della Costituzione Brasiliana, articolo fondamentale poichè tratta dei diritti e delle garanzie individuali. Tale testo pertanto ha, nel lavoro cinematografico che si presenta, un ruolo di contrappunto al susseguirsi delle immagini. Due marce militari, la brasiliana « Barão de Rio Branco » e l'americana « Ancore in alto » sono state utilizzate quale commento musicale.
Filmato secondo lo stile di reportage, durante tre ore in due mattinate, il film è costato 250.000 cruzeiros (circa 90.000 lire italiane) ed è stato proiettato dinanzi ai più svariati pubblici, suscitando una sorprendente ripercussione.
I principali obbiettivi del film sono: di rendere palese il lirismo della legge quando essa vuole sovrapporsi alla realtà; di richiamare l'attenzione su un gravissimo problema sociale delle grandi città, problema questo che non è stato affrontato in maniera soddisfacente; di prendere posizione contro il mantenimento di una situazione di ingiustizia sociale e contro il sopravvivere di strutture economiche e giuridiche che mantengono grande parte della popolazione in condizioni infra-umane e di sottosviluppo

Subterrâneos do futebol
(I retroscena del calcio)

Regia e scenario di Maurice Capovilla. Commento di Celso Brandão. Fotografia di Thomaz Fargas e Armando Barreto. Montaggio di Roberto Santos e Luiz Elias. Consulenza scientifica di Celso Brandão e Onofre Gimenez. Produttore esecutivo: Edgardo Pallero. Produzione: Thomaz Farkas, São Paulo, 1965.

16 mm - bianco e nero - 30 minuti.

Questo film narra le vicissitudini della vita del calciatore e la passione del Brasiliano per il calcio. All'inizio del film, mostrando il gioco del calcio come spettacolo, la macchina da presa si mantiene alla superficie della realtà. Si passa poi ad una visione panoramica del gioco nei sobborghi, dove nascono veramente la passione e la vocazione per questo sport.Da questo momento il film cerca di esaminare il problema del giovane che vede nel football la sua grande occasione, un miglioramento di posizione sociale, un mezzo per arricchirsi rapidamente e per acquistare fama.
Viene introdotto il famoso allenatore Vicente Feola che, con un breve discorso, cerca di richiamare alla realtà i giovani, mostrando loro le difficoltà e gli ostacoli che dovranno affrontare prima di raggiungere fama e ricchezza.
Vediamo il dramma del giocatore che deve subire le violenze del gioco e le forzate e continue assenze causate dalle contusioni; a questo si aggiunge la brutale concorrenza dei più giovani che esigono anch'essi la loro opportunità.
A questo punto il film focalizza la struttura economica e politica dei retroscena di questo sport, nei quali emerge la figura del dirigente sportivo. Pelé, portato davanti all'obbiettivo, pronuncia la sentenza definitiva: « Il giocatore è uno schiavo ». In una intervista, il due volte campione mondiale Zosimo Alves Calazans e la moglie, donna Aldair, descrivono esattamente cosa significhi essere giocatori di calcio.
Si passa poi ad esaminare il tifoso, e vediamo che, quantunque il pubblico sia al corrente di quanto succede dietro le scene, non vuole accettare la realtà; e che malgrado predomini la violenza, alla fine la passione per lo sport porta milioni di brasiliani alla follia ed all'alienazione.
Il testo del film è stato elaborato in base ad una serie di reportages, pubblicati nei giornali « O Jornal do Brasil » e « O Estado de São Paulo », che analizzavano il fenomeno del calcio in Brasile da un punto di vista sociologico. Durante tre mesi furono fatte ricerche su diversi aspetti del calcio, furono consultate pubblicazioni sull'argomento e intervistati sociologi e psicologi che già avevano trattato il fenomeno.

Viramundo

Regia, commento e scenario di Geraldo Sarno. Fotografia di Thomaz Farkas e Armando Barreto. Montaggio di Sylvio Renoldi e Roberto Santos. Consulenza scientifica di Octavio Ianni, Juarez Brandão Lopez e Candidos Procópio (professori di sociologia). Produttore esecutivo: Edgardo Pallero. Produzione: Thomaz Farkas, São Paulo, 1965.

16 mm - bianco e nero - 41 minuti.

Il documentario tratta di un problema fondamentale per il Brasile: la permanente migrazione dal nordest (dagli stati di Bahia, Pernambuco, Alagoas, etc.) verso São Paulo in cerca di migliori condizioni di vita; esamina situazioni e conseguenze tipiche, nelle quali viene a trovarsi questa parte della popolazione brasiliana, che, provenendo dalle zone rurali più arretrate del paese, si trova di colpo a contatto con le strutture più avanzate e razionali del Brasile.
« Viramundo » non è una persona sola, sono molte. La letteratura popolare ha reso

famosi « Lascamundo », « Furamundo », « Rompemundo ». Chico « Viramundo » comunque è il primo, il più famoso. E' il padre degli eroi emigranti che, dopo aver abbandonato la terra natia, è diventato famoso per le prodezze del suo lavoro e le abilità di cui è capace. In un solo giorno apre strade immense, spiana intere foreste si batte con draghi e libera principesse, vincendo sempre le forze del male. E' questa una visione fantastica delle prove alle quali sono sottoposti i contadini analfabeti del nordest, quando iniziano la loro migrazione verso i grandi centri. Non saranno forse le macchine, gli altiforni, gli edifici, i molti ingranaggi della vita moderna, proprio gli stessi dragoni minacciosi e mortali?
In cifre, l'emigrazione può essere così riassunta: centomila all'anno, novemila al mese, alcune centinaia al giorno, tre milioni dal 1900.
Lasciando le zone rurali del nordest, le più tradizionali del Brasile, dopo appena alcuni giorni di viaggio questi emigranti vengono subito a contatto con uno dei più grandi centri industrializzati del paese. Il film inizia appunto con l'arrivo dei nordestini, mentre si ascoltano le ragioni che hanno indotto un salariato, un piccolo proprietario terriero ed un affittuario, ad intraprendere l'emigrazione e ci vengono confessate le loro speranze di miglioramento, la loro « illusione », come essi la chiamano. La maggior parte di questa manodopera viene impiegata nei lavori di edilizia. Un lavoro nell'industria, anche nelle funzioni più umili, è sempre l'aspirazione più ambita, per la stabilità e la sicurezza che offre. Si apre un dibattito fra un impresario e due operai, uno qualificato ed uno non qualificato; alle nostre domande avremo delle risposte chiare: la massa dei non qualificati oscilla fra la condizione di contadini, che non sono più, e di operai, che non riescono a diventare.
Le soddisfazioni che sono loro negate dalle infelici condizioni di lavoro e dal sistema industriale, questa gente le ricerca nel misticismo. Vediamo a questo punto alcuni aspetti delle varie forme di religione che nascono dalle necessità delle masse: Gesù è la sola soluzione, ed il miracolo deve avvenire « ora ». Nella disperata allucinazione per trovare una soluzione concreta ad ogni problema, per provvedere alle esigenze di questa gente abbandonata, miti e riti vengono continuamente creati, adattati, rielaborati con nuove formule.
Il ritorno del nordestino alla terra natale è un altro dato statistico: si calcola che il 50% di quelli che arrivano a São Paulo ritornano, per intraprendere il viaggio una seconda volta, dopo un altro disastroso raccolto, e ritornare di nuovo a casa, non appena la disoccupazione nella grande capitale porterà ancora la fame...

fdp

seminario

I SEMINARIO INTERNAZIONALE PER LA VALUTAZIONE DEL FILM ETNOGRAFICO E FOLCLORICO

patrocinio
Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

organizzazione
Ente Festival dei Popoli

collaborazione
Istituto di Antropologia della Università degli Studi di Firenze
Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

adesione
Società di Etnografia Italiana
Società Italiana di Antropologia e Etnologia

Firenze 14 - 16 Febbraio 1966

presidenza delle sedute

Robert Gardner	*direttore del Film Study Center della Harvard University*
Paolo Graziosi	*direttore dell' Istituto di Antropologia e dell' Istituto di Paletnologia della Università degli Studi di Firenze*
Jean Rouch	*segretario generale del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico*
Paolo Toschi	*presidente della Società di Etnografia Italiana, direttore della rivista « Lares »*

organizzazione del seminario

Tullio Seppilli	*direttore dell' Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia*

segreteria delle sedute

Laura Gentilli Caldini	*dell' Ufficio di Segreteria dell' Ente Festival dei Popoli*
Monique Salzmann	*segretaria amministrativa del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico*

lingue ufficiali	Francese, Inglese, Italiano
sedute	mattutina e pomeridiana
sede	via Fiume, 14

Obbiettivo del Seminario è quello di valutare criticamente la recente produzione filmico-documentaria relativa alle società « arcaiche » (ancora relativamente statiche o in via di modernizzazione) e agli arcaismi nelle società « moderne »: non solo i film migliori o più interessanti ma anche quelli viziati da errori o da volontarie distorsioni nell'approccio o nella interpretazione della realtà.

Il maggiore ostacolo per compiere in questo campo una periodica valutazione collegiale consiste nella difficoltà stessa di radunare in un solo posto, e nella medesima occasione, se non tutta la produzione almeno la parte più cospicua e rappresentativa di essa. Si tratta infatti di materiali sia cinematografici sia televisivi, destinati a differenti circuiti, prodotti nei più diversi Paesi da organismi di assai vario carattere (case cinematografiche, compagnie televisive, istituti universitari, musei, enti governativi, ordini missionari, esploratori e studiosi singoli,...). E' stato possibile superare questo ostacolo grazie alla vastissima attività di reperimento svolta dall'Ente Festival dei Popoli per la sua annuale Rassegna. I film sottoposti al Seminario sono tutti i documentari a tema etnografico o folclorico presentati a seguito di tale attività alla Commissione di Selezione della VII Rassegna. Tutti questi film verranno proiettati o saranno comunque a disposizione dei partecipanti nel corso del Seminario, indipendentemente dal fatto che essi siano stati o meno ammessi e proiettati nei programmi della Rassegna (stabiliti dalla Commissione di Selezione in base a criteri fissati nel regolamento del festival e a precisi limiti di durata della manifestazione valutando non solo i documentari a tema etnografico o folclorico ma anche quelli concernenti società e processi sociali « moderni »).

Ciascun film verrà esaminato e discusso e costituirà oggetto di una scheda critica. Attraverso questo lavoro di analisi il Seminario potrà formulare un bilancio di insieme della recente produzione filmico-documentaria in campo etnografico e folclorico (canali e pubblici cui essa è diretta, temi prevalenti, tendenze, ricchezza informativa, veridicità, carenze e falsificazioni, livello tecnico,...).

Ove lo ritenga opportuno il Seminario potrà anche esprimere sulle distorsioni più gravi una responsabile e autorevole presa di posizione.

Al Seminario parteciperanno etnologi, folcloristi e antropologi culturali, insieme ad alcuni documentaristi cinematografici o televisivi che hanno al loro attivo esperienze in questi campi.

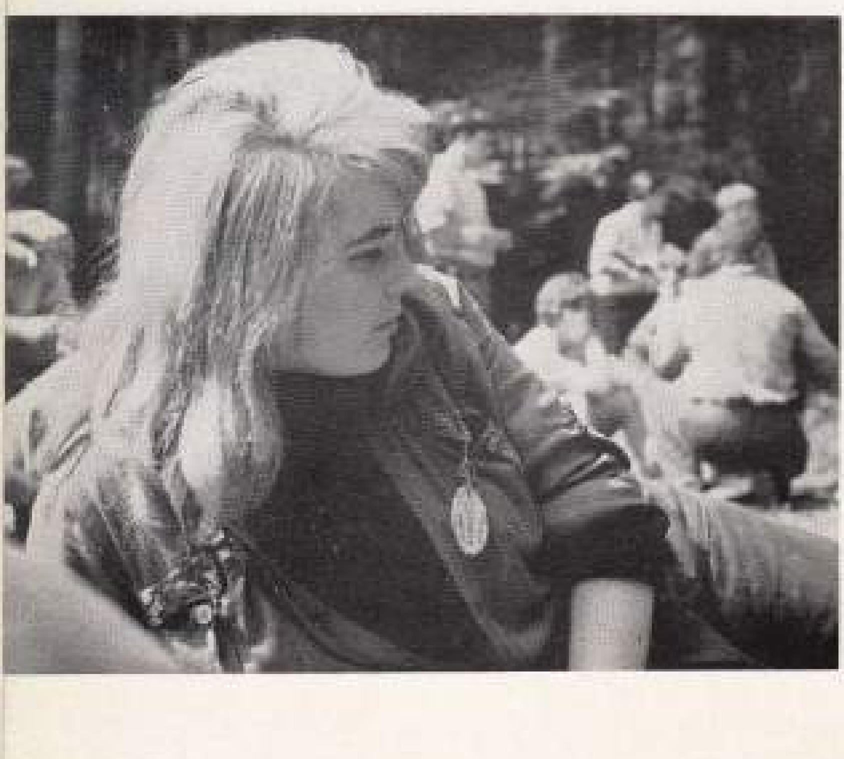
Tullio Seppilli

Il Seminario, a cui il Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico ha dato il suo patrocinio, costituisce il risultato di un accordo raggiunto fra l' Ente Festival dei Popoli e il Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico in occasione della Assemblea generale tenuta da quest'ultimo a Firenze l' 8 febbraio 1965. Anche quest'anno l'Assemblea generale del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico sarà tenuta in occasione del Festival dei Popoli: essa avrà luogo il giorno successivo alla conclusione del Seminario, il 17 febbraio 1966.

El es Dios di Victor Anteo, Guillermo Bonfil Batalla, Alfonso Muñoz e Arturo Warman, Messico

Watts: Riot or Revolt? di Jack Beck, Stati Uniti

Sljeme za tjeme di Midhat Mutapčic, Jugoslavia

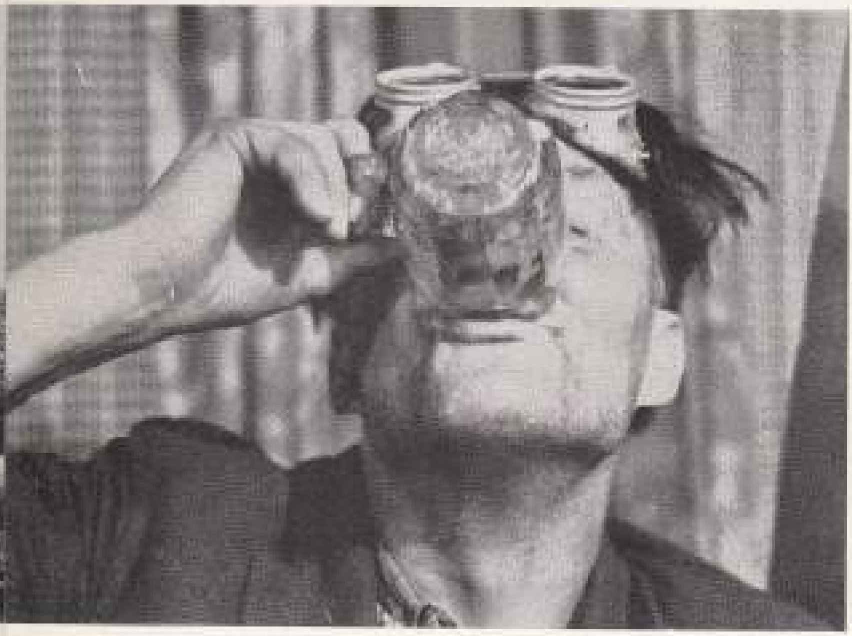


Potlach di Pavel Brezina, Cecoslovacchia

Costa d'Avorio di Mario Fantin, Italia

Garçons et filles, rites de passage chez les Gbaya di Michel Brunet, Francia

Prvi Padez - Covek di Krsta Skanata, Jugoslavia



Feierabend di Karl Gass, Germania (D. D. R.)

Iron, Clay and the Wind di David Williamson, Gran Bretagna

FILM A DISPOSIZIONE DEL SEMINARIO

AUSTRALIA

FACES IN THE SUN
(Volti nel sole)

Regia di Cecil Holmes. Commento di Ron Hadrick. Fotografia di Bryce Higgins. Musica di Sandra Le Brun. Montaggio di Richard Mason. Consulenza scientifica di Kenneth Allen. Patrocinio delle Methodist Overseas Missions, Sydney Nsw. Produzione: Richard Mason, 1965.

16 mm - bianco e nero - 31 minuti.

« Volti nel sole » racconta quattro storie di quattro aborigeni dal diverso modo di vivere.
Gawrin è un malato di lebbra, e così pure sua moglie. Essi conoscono alcuni dei danni che questa malattia produce, ed i suoi effetti, ma hanno imparato a sopravvivere. Gawrin si guadagna da vivere dipingendo su corteccia storie e leggende del passato della sua gente.
Gwivanga è una giovane e bella maestra di scuola, che vive nell'isola di Elcho sul mare di Arafura. Essa ha vissuto a contatto dell'uomo bianco ed è stata istruita per diventare a sua volta maestra. Ha 23 anni e non è sposata. Il suo problema è decidere se continuare con le tradizioni della sua gente e sposare l'uomo che essi hanno scelto per lei, oppure andarsene a vivere la propria vita come ha imparato nei suoi contatti con l'uomo bianco, continuando ad insegnare nelle scuole.
Stefano è un falegname qualificato e molto abile. Ha imparato il suo mestiere presso una Missione, ma da tempo è andato nel mondo dell'uomo bianco per competere a fianco di altri uomini di razza e colore diversi, e sta già guadagnando il salario di un bianco. Naturalmente al principio Stefano ha trovato il suo compito piuttosto difficile, ma ha resistito per provare che anche il suo popolo può lavorare sul serio e bene, ed ha risolto i suoi problemi.
Djawa è un anziano della tribù, fermo nelle sue idee e restio ad accettare quelle che i missionari vogliono portare tra il suo popolo. Lo vediamo come un capo, come un uomo di provata saggezza ed integrità. Per la sua forte personalità è responsabile delle tradizioni e fa tutto ciò che può per proteggerle.
Nel film vediamo anche una sepoltura fatta col vecchio sistema, in contrasto con un servizio della Chiesa Cristiana. Vediamo come sia Djawa che l'uomo bianco hanno particolari vedute sul modo di aiutare gli aborigeni e si comprende la difficoltà dei problemi da superare. Queste quattro persone sono « volti nel sole », ed il sole in questo caso sta splendendo sull'Australia, perchè le loro storie siano ascoltate da tutti gli Australiani dalla mente illuminata.

I, THE ABORIGINAL
(Io, l'aborigeno)

Regia e sceneggiatura di Cecil Holmes. Dal libro di Douglas Lockwood. Commento di Max Meldrum. Fotografia di J. Atkinson e B. Higgins. Montaggio di Arthur Southgate. Produzione: K.L. Porteous - Australian Broadcasting Commission, 1964.

16 mm - bianco e nero - 54 minuti.

Tratto dal libro omonimo di Douglas Lockwood, il film racconta gli avvenimenti essenziali della vita di Phillip Roberts, un aborigeno di razza pura della tribù Alawa di Roper River, distretto della Terra di Arnhem, Territorio del Nord, dalla sua

infanzia e dalla iniziazione come membro della tribù a come è diventato assistente medico al Commonwealth Health Department.
Rifacendosi all'infanzia del protagonista e narrando avvenimenti accaduti molti anni prima della realizzazione, il film abbonda di parti ricostruite, anche se la ricostruzione è scrupolosa e fedele il più possibile alla reale successione degli avvenimenti. Gli stessi personaggi che hanno avuto un ruolo importante nella vita dell'aborigeno sono stati chiamati ad interpretare se stessi. Così è anche per Phillip Roberts. Anche le scene della circoncisione e della iniziazione sono state ricostruite, si tratta comunque di cerimonie autentiche.

PINTUBI

Produttore: Kip Porteous. Sceneggiatura di Cecil Holmes, John Power e John Weiley. Fotografia di Frank Fen. Musica di Don Burrows e Lyn Christie. Montaggio di Neil Munro. Consulenza scientifica di Jeremy Long. Produzione: Australian Broadcasting Commission, 1965.

16 mm - bianco e nero - 27 minuti.

I Pintubi formano il più solitario e sperduto popolo che ancora vaghi sulla faccia della terra, i pochi sopravvissuti di una tribù dell'età della pietra che incessantemente percorrono i deserti dell'Australia centrale alla ricerca di cibo e di acqua, in una disperata lotta per la sopravvivenza.
Una pattuglia del governo australiano, guidata dall'antropologo Jeremy Long, ha il compito di portare soccorso a questo pugno di nomadi, sperduti in un deserto grande più della Francia. Guidati da due guide Pintubi, e segnalando la propria presenza col metodo antichissimo dei fuochi accesi, gli uomini della pattuglia riescono a trovare alcune famiglie di aborigeni. Da essi imparano le antiche leggende ed i tabù sulle cave di pietra da cui vengono ricavati i coltelli per fare le punte delle lance e per circoncidere i giovani; i Pintubi non conoscono nessun altro attrezzo di pietra, né tantomeno di metallo. Anche i vestiti sono sconosciuti a questo popolo, la cui dieta consiste di lucertole e di semi di qualche cespuglio selvatico.
Long li aiuta come può: procurando loro carne di canguro e farina, curando, secondo le istruzioni ricevute per radio, i loro bambini malnutriti e coperti di ulcerazioni, ma soprattutto dando loro la assicurazione che vi è un altro mondo al di là del deserto, un mondo pronto ad accoglierli, se scegliessero di lasciare la loro terra.
Ma non è una scelta facile: se vi rimangono, dovranno affrontare i rigori e i pericoli della vita nel deserto; ma se scelgono la civiltà, avranno di fronte l'ignoto e un abisso di migliaia di anni che li separa dalla nuova vita offerta loro. Ma con l'aiuto e la comprensione sarà possibile colmare questo abisso, e allora il deserto avrà perduto il suo ultimo popolo, i fieri Pintubi.

AUSTRIA

PFERDE DER GEISTER
(I cavalli degli spiriti)

Titolo della versione francese: Le temps des Dieux. Regia e soggetto di Max Lersch. Sceneggiatura di Walter Eder e Pierre Noel. Commento di Walter Eder, E. Pluhar, M. Janisch. Musica di Paul Angerer e H. Prasch. Produzione: Max Lersch Film, Wien, 1965.

35 mm - colore - 87 minuti.

Girato fra il 1961 ed il 1963, il film è soprattutto una rassegna di cerimonie e credenze religiose di diversi popoli e tribù dell'Africa nera.
Inizia fra le popolazioni Songhai, fra le steppe dell'arco del Niger, prima della stagione delle piogge. Qui una giovane coppia di sposi iniziano la loro nuova vita, una vita essenzialmente legata alla natura, alle stagioni alterne di pioggia e siccità, a tutti i fenomeni della terra. Ed è appunto per placare e per rendersi amiche le forze della natura che per l'uomo arriva l'epoca delle grandi meditazioni, dei sacrifici agli

esseri superiori, padroni di tutte le forme di vita, e al più grande fra tutti, a Dongo, il dio dei tuoni.
« Yenendi » si chiama il sacrificio a Dongo; c'è un solo uomo nel Niger che possa eseguire questo sacrificio, un vecchio stregone, che vediamo infatti mentre si appresta alla preparazione dei riti necessari. Inizia con la scelta degli « Holè-Tam », i danzatori che diventeranno i « cavalli dello spirito » al quale si sacrifica, che cioè danzando per ore finiranno coll'essere posseduti dallo spirito, diventando la sua cavalcatura, e parleranno per lui in trance. Le ragazze si dipingono il viso di bianco; i danzatori continuano le loro danze alla luce dei fuochi, un animale viene sacrificato, i ritmi si accentuano sempre più lancinanti, finchè gli spiriti inforcano la loro cavalcatura. Dongo è presente: parla attraverso la voce degli « Holè-Tam », che ora vengono vestiti con abiti rituali, perché acquistino maggiore maestà.
Compiuto il sacrificio a Dongo, ecco che si attende la pioggia e con essa la vita e la rinascita della terra, che in pochi giorni si ricoprirà di vegetazione lussureggiante.
Nel Dahomey centrale sono invece frequenti i culti «Ogun». Gli «Ogun» sono gli spiriti; a loro si sacrifica sulla montagna dove si trovano le tombe degli antichi capi, ed il rito è guidato da un vecchio stregone e dai sacerdoti del villaggio, ornati con le più belle vesti ed i più ricchi ornamenti. Mentre fervono le danze, il grande capo attende il momento per esporre il gran feticcio ed indicare la vittima per il sacrificio, un caprone.
Presso il popolo Kirdi, nel Camerun del nord, sussiste una delle più vecchie tradizioni del mondo, l'arte di estrarre il ferro dalle sabbie dei ruscelli. Questo metallo è per loro così prezioso che i fabbri che lo estraggono sono onorati come sacerdoti ed hanno essi soli il diritto e l'onore di seppellire i morti, mentre alle loro mogli spetta il compito di fabbricare con l'argilla i vasi sacri per le offerte. Al suono dei tamburi funebri si compiono le esequie, ma questo ritmo non significa né tristezza né afflizione, bensì il ritmo della vita.
Dopo scene di caccia e visioni di animali, il film termina con la danza delle donne in onore di Dan Gbe, il grande serpente che simboleggia l'arcobaleno. Parte del materiale di questo film, diversamente montato e notevolmente ampliato, è stato utilizzato per ottenere due cortometraggi, « Yenendi » e « Kirdi », che hanno partecipato alla VI Rassegna del Festival dei Popoli.

BRASILE

Briga de galos
(Lotta di galli)

Regia di Lazáro Tôrres. Fotografia di Rory Roger. Montaggio di Roberto Pires. Produzione: Walter Webb, Winston Cine Produções Limitada, Salvador, Bahia, 1965.

35 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Nella città barocca di Salvador, capitale dello stato di Bahia, dove i problemi sociologici esistono su larga scala, pure, per paradossale che sembri, la «lotta dei galli» è l'avvenimento che riesce maggiormente a suscitare l'entusiasmo popolare.
Nel film, un «capoeirista» in declino — la «capoeira», che richiede movimenti agilissimi delle gambe e del busto, è una specie di lotta, originariamente importata dall'Angola, praticata al suono di canti e di strumenti monocordi — padrone di un gallo da combattimento, ha riposto ogni speranza di ulteriore sostentamento in questi. Ritenendolo invincibile lo iscrive ad una «briga» assaporando il premio della vittoria. Ma il gallo perde e muore.

O circo
(Il circo)

Titolo della versione francese: Le cirque. Regia, scenario e commento di Arnaldo Jabôr. Fotografia di Alfonso Henriques Beato. Montaggio di Carlos Diégues. Produzione: Ministero degli Affari Esteri del Brasile, 1965.

35 mm - colore - 34 minuti.

Un circo in Brasile. I suoi componenti. La loro vita. Le case di riposo per i vecchi artisti. Un quadro vivo e pittoresco di un mondo a sé stante.

BULGARIA

ETARA

Regia di Lilo Belitchovski. Soggetto di Emanuil Panghelov. Sceneggiatura e commento di Slav Karaslavov. Fotografia di Em. Panghelov. Musica di Naïden Gherov. Montaggio di Danka Naïdenova. Consulenza scientifica di Lazar Donkov. Produzione: Cinematografia Bulgara, Sofia, 1965.

35 mm - colore - 10 minuti.

Racconto poetico dedicato agli artigiani ed al folklore del villaggio di Etara, fra i monti Balcani.

RODOPSKI HALICHTA
(Le coperte dei Rodope)

Regia di Konstantin Kostov. Soggetto e commento di Geni Bogilova. Sceneggiatura di Nikolai Haïtov. Fotografia di Vassil Vassilev. Musica di Krassimir Kurktchiiski. Montaggio di Danka Naïdenova. Consulenza scientifica di Z. Dabova e Sp. Gherdjikov. Produzione: Cinematografia Bulgara, Sofia, 1965.

35 mm - colore - 12 minuti.

Rassegna delle coperte superbamente ricche di colore che si confezionano nella regione dei monti Rodope in Bulgaria.

SLANTSÉ BEZ ZALÉZ
(Sole senza tramonto)

Regia di Luben Iontchev. Soggetto e commento di Ema Iontcheva. Fotografia di Koiu Kadnev. Musica di Gheorghi Tcherkin. Montaggio di Maria Dardanova. Consulenza scientifica di Dimitar Droumev. Produzione: Cinematografia Bulgara, Sofia, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Illustrazione dei legni scolpiti della città di Triavna, nella Bulgaria centrale.

CANADA

CHILDREN OF THE SUN
(I figli del sole)

Regia, scenario e montaggio di Austin Campbell. Fotografia di Stephen Ford. Produttore esecutivo: Julie Rekai. Produzione: Stephen Ford, 1965.

16 mm - colore - 28 minuti.

La regia di questo film è di Austin Campbell, già regista del National Film Board, attualmente impegnato nelle riprese di un film in Scozia. La fotografia è di Stephen

Ford, prima della Independent Television e del Central Office of Information di Londra, adesso direttore alla Canadian Broadcasting Corporation.
Il film è un ritratto del Perù e traccia la storia del popolo peruviano cominciando dalle mitiche origini dei primi Inca del lago Titicaca; mette in evidenza ciò che ancora sopravvive della civilizzazione degli Inca ed i risultati del loro dispotismo sul popolo; prosegue con l'invasione spagnola ed i suoi effetti; descrive le tribù della giungla, con le quali i primi contatti sono avvenuti solo recentemente, ed arriva al popolo di oggi ed alla sua attuale maniera di vivere.
È un saggio che punta sui contrasti, che sottolinea gli estremi ai quali giunge la vita del popolo peruviano e la natura stessa dei luoghi: sulla lunga e deserta striscia costiera, Lima e le sue oasi; le sierras alte 12.000 piedi e oltre, con le solitarie tribù di Indios; e la giungla, questa formidabile e quasi inaccessibile sorgente di ricchezza, che copre più di due terzi del paese. Un saggio, dunque, che ha come sfondo la bellezza.

FINLANDIA

NIITTYHEINÄNTEKO
(La fienagione)

Regia, fotografia e montaggio di Niilo Heino. Commento di Olavi Puusaari. Musica di Esko Helminen. Produzione: Suomi Film, 1961.

35 mm - bianco e nero - 10 minuti.

E' la descrizione della raccolta del fieno in alcuni villaggi della Lapponia, alla quale partecipano tutti gli abitanti. Il fieno cresce nelle paludi e sulle sponde dei fiumi e là si recano i contadini portando con sé tutto l'occorrente per vivere, cibo, vettovaglie, tende. Anche le donne li seguono. Il viaggio viene fatto generalmente su barche. Giunti a destinazione, si taglia dapprima il fieno nel punto dello sbarco, perché non si deve calpestare neppure un filo d'erba della poca che c'è. Solo dopo queste operazioni gli altri potranno mettere piede a terra. Il lavoro di raccolta dura molto tempo, qualche volta anche tutta l'estate.

FRANCIA

BASSARI

Documenti filmati realizzati tra il 1955 ed il 1965 da Robert e Monique Gessain e da J. J. Flori nel corso di inchieste del Centre de Recherches Anthropologiques con l'assistenza del Comité du Film Ethnographique.

16 mm - bianco e nero - 25 minuti.

Questi documenti, facenti parte di una più vasta raccolta concernente tutti i Tenda (di cui i Bassari sono una sottotribù), non sono stati realizzati per essere montati in un film autonomo, ma per essere proiettati a sequenze isolate, ciascuna preceduta da un cartellone esplicativo, alla fine di ogni corso, davanti agli studenti di etnologia.
Non era stato pertanto previsto un commento sonoro incorporato nel film, nell'intento di mostrare parecchie volte le stesse sequenze agli stessi studenti con commenti diversi illustranti il corso precedente la proiezione; così le sequenze Bassari, raccolte in questo film, possono illustrare successivamente un corso sulla acculturazione, un altro sulla religione, un terzo sulle classi di età, etc.
Descrizione delle sequenze Bassari:
Inverno a Négaré, Guinea (di Robert Gessain, 1955): durante l'inverno, a settembre, il capo del villaggio di Négaré ha chiesto ai « koré » (maschere portanti costumi di foglie e col viso scoperto) formati da « olug » e « opalug » (classi di giovani distinti per età) ed alle fanciulle delle corrispondenti classi (« odndug » e « odopalug ») di venire a disboscare un nuovo campo per lui. Tutta la giornata, i « koré » lavorano insieme a due « odener » (maschere con cappuccio di scorza e costume di foglie).

Stagione secca a Eyolo, Senegal:
vita di tutti i giorni (di J. J. Flori, 1963): suonatore di chitarra; fabbricazione del fuoco; preparazione dei campi (bruciatura di un campo di recente disboscato; le donne zappano un futuro campo di riso);
vita di tutti i giorni (di Robert Gessain, 1965): costruzione di una casa; battitura del miglio da parte dei fanciulli non iniziati; fabbricazione del tessuto di scorza che servirà a fare i cappucci delle maschere; donne con vasi per offrire birra alle anziane;
feste (di Robert e Monique Gessain, 1961): festa dei giovinetti « olug » (classe di età immediatamente successiva all'iniziazione) che danzano con la classe corrispondente di giovinette (« ododug »); feste « ofelar » (all'inizio della stagione secca le donne anziane danzano per l'ultima volta attorno alle maschere che non ritorneranno più al villaggio prima dell'inverno); feste « omangare » (queste feste hanno luogo solo nei villaggi dove esiste un grande tamburo, durano una settimana e per tutto questo periodo il tamburo non smette mai di suonare. La voce del tamburo è quella del camaleonte che gioca un ruolo importante nell'iniziazione dei Bassari); feste « olemata » (danze di fanciulli non iniziati portanti al collo ghirlande di stelo di miglio e sulle spalle un fascio di canapa selvatica).

Chefs de terre

Realizzazione di Igor de Garine. Montaggio di Bernard Lefèvre. Produzione: Ministère de la Coopération, Paris, 1965.

16 mm - colore 33 minuti.

Nel sud ovest della repubblica di Ciad, in prossimità dei laghi della Fianga, vivono popolazioni industriose che partecipano attivamente all'espansione economica dei loro paesi attraverso la coltivazione del cotone. Il capotribù mantiene le tradizioni religiose del paese, è incaricato dei rapporti con l'aldilà, ottiene la pioggia, assicura con i suoi sacrifici il successo dei raccolti e la moltiplicazione del bestiame, protegge la comunità che lo ha scelto.
Il realizzatore del film è addetto al Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi.

Demain l'Afrique

Regia di Jean Luc Magneron. Commento di Roger Louis. Fotografia di Paul Launay. Musica di André Hodeir. Montaggio di Jacques Witta. Produzione: Chaumiane, Paris, 1965.

35 mm - colore - 66 minuti.

Il film tratta i problemi attuali concernenti soprattutto la gioventù del Camerun. I giovani si trovano di fronte ad una trasformazione rapida del loro paese, e da ciò deriva una inevitabile crisi di adattamento. Lasciano la boscaglia sedotti dalla «città», dove sperano di trovare distrazioni, divertimenti ed anche lavoro.
Arrivando in città, dispongono di qualche economia, che però viene subito spesa in divertimenti o nei grandi magazzini. Arriva il giorno in cui, senza denaro, cercano invano del lavoro. Sono pronti a fare qualunque cosa, ma non trovano nessuna via d'uscita. Qualcuno si arrangia qua e là, altri cominciano a rubare, spinti dalla fame. La polizia interviene, ed eccoli in prigione, dove vanno ad accrescere il numero già impressionante dei loro simili.
Accanto a questi giovani ce ne sono invece altri che vengono per studiare, anche se le difficoltà che debbono affrontare sono numerose. Gli istituti sono troppo piccoli; abbandonati a loro stessi si arrangiano come possono, spesso alloggiando presso parenti lontani, che devono aiutare in cambio dell'ospitalità, non avendo così più nè il tempo nè un posto tranquillo per poter studiare. Inoltre sono spesso lontani dalla scuola e devono fare dei lunghissimi tragitti anche a piedi.
Quanto a quelli che hanno potuto fare degli studi all'estero, quando ritornano sono delusi dei posti che vengono loro offerti, ed accusano...
Il governo tenta di migliorare questo stato di cose, soprattutto cercando di diminuire l'esodo dalle campagne, costruendo numerose scuole e centri professionali rurali.

Garçons et filles, rites de passage chez les Gbaya

Realizzazione di Michel Brunet. Collaborazione e consulenza scientifica di Pierre Vidal. Commento di Rémi le Meur. Musica Gbaya. Montaggio di Philippe Luzuy. Produzione: Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris, 1961-65.

16 mm - bianco e nero - 27 minuti.

La regione dove il film è stato girato è situata fra il 15 e 16 grado di longitudine Est ed il 5 e 7 grado di latitudine nord. È una regione alta, fra gli 800 ed i 1200 metri, situata sulla linea di divisione delle acque del bacino del Congo e del Ciad. La vegetazione è del tipo savana boscosa ma la regione Gbaya che ci interessa discende verso sud fino al limite della grande foresta.
Le stagioni sono ben divise; la stagione secca locale corrisponde all'inverno europeo, mentre la stagione delle piogge corrisponde all'estate europea. È precisamente durante la stagione delle piogge che la parte del film concernente l'iniziazione delle ragazze è stata girata. Una parte dell'iniziazione dei ragazzi è stata anche ripresa nella stagione delle piogge, l'altra nella stagione secca.
La regione Gbaya copre la maggior parte della zona ovest della Repubblica Centroafricana e si spinge fino nel Camerun. Il popolo Gbaia si suddivide in un certo numero di rami e sono più precisamente i Gbaya Kara che vediamo nel film. E' una popolazione paleonegritica di lingua sudanese. Sono degli abili agricoltori e si dedicano anche, durante la stagione secca, alla caccia ed alla raccolta. Sono anche artigiani (fabbri, vasai, canestrai). L'organizzazione socio-economica e religiosa dei Gbaya era stata studiata ben poco fino alle nostre ricerche. Quanto alle iniziazioni, non esisteva sopra di esse nessun documento scritto e tanto meno filmato. Il tipo di iniziazione presso i Gbaya è molto rappresentativo di quello che si effettua nella zona, in Africa, e presso la maggior parte delle popolazioni arcaiche.
Nessuna ricostruzione è stata effettuata. Anche il montaggio segue l'ordine cronologico e rituale delle cerimonie riprese nel film. Solamente l'iniziazione dei ragazzi non è stata filmata in un unico villaggio ma in tre villaggi differenti della stessa regione, poiché l'iniziazione dura tre anni e le riprese al contrario sono state portate a termine in otto mesi. Invece le scene della iniziazione delle ragazze sono state girate in un solo villaggio e nel periodo di un mese.
La musica è interamente musica Gbaya suonata durante i riti e registrata su magnetofono contemporaneamente alla ripresa cinematografica.
Il commento è stato scritto da Rémi le Meur basandosi sul materiale presentato dall'etnologo che ha partecipato alla realizzazione del film, Pierre Vidal.
Il film può essere suddiviso in quattro parti:
presentazione dei villaggi e della vita quotidiana Gbaya;
riti funerari;
iniziazione Labi dei ragazzi;
iniziazione Bana delle ragazze.

Goumbé

Realizzazione di Jean Rouch.

16 mm - colore - 20 minuti circa.

Costa d'Avorio. I giovani lasciano i villaggi per trovare lavoro in città.

La chasse au lion

Regia di Jean Rouch.

L'ECOLE DES MASQUES EN PAYS DOGON

Realizzazione di François de Dieu. Produzione: Ministère de la Coopération, Paris, 1959.

16 mm - colore - 15 minuti.

I Dogon sono popolazioni sudanesi stanziate nell'arco del Niger, a cavallo tra il Mali e l'Alto Volta, dedite soprattutto all'agricoltura.
Enorme importanza hanno, nella società tradizionale dei Dogon, le maschere. Per ciascuna maschera esiste una particolare coreografia la quale comporta tutto un complesso di gesti e di movenze che gli affiliati alla Società delle Maschere conoscono alla perfezione e insegnano anche agli altri. In base a questi modelli ufficiali, ciascun artista può specializzarsi in un tipo di maschera, che può regalare anche agli amici, purché questi non la mostrino alle donne e ai non circoncisi.
E' difficile dare un'interpretazione generale del significato delle singole maschere. La maggior parte di esse rappresentano animali, con un valore totemico, quindi antenati mitici, o animali cattivi vinti.
Il film passa in rassegna le maschere Dogon, dalla loro fabbricazione al loro uso rituale.

LE M'ZAB

Realizzazione di Manuelle Roche, con la collaborazione di René Blanchard. Musica algerina. Consulenza scientifica di André Ravéreau. Patrocinio del Service Recherche O.R.T.F. Produzione: Manuelle Roche, Paris, 1965.

16 mm - colore - 29 minuti.

Mille anni fa, la ricca città di Sédrata, costruita nel deserto dagli Ibaditi, una piccola comunità islamica scismatica, fu distrutta. I sopravvissuti si diressero ad ovest, fondando successivamente cinque città fortificate rimaste fino ai giorni nostri. Queste città contrastano con le ricchezze di Sédrata e sono essenzialmente funzionali; città commerciali, ma con il mercato situato alla periferia della città, non al centro, per facilitare gli scambi con gli stranieri che, se si avventurassero per le piccole strade, avrebbero l'impressione di essere degli importuni. I palmeti attorno alle città nutrono e riparano gli abitanti durante l'estate. Per legge, gli Ibaditi sono obbligati a lasciare ai poveri un terzo dei loro beni sotto forma di rendita alimentare, distribuita al venerdì, durante l'inverno, su grandi spiazzi nei cimiteri vicini alle moschee.
Questo film, girato nella vallata di M'Zab e Metlili, nella parte nord del Sahara algerino, 200 chilometri ad ovest di Ouargla, nel corso di tre anni, in tutte le stagioni, in viaggi successivi nella zona, da Manuelle Roche, una delle pochissime francesi accettate dagli abitanti di M'Zab e vivente in mezzo ad essi, dipendente del Centre National de la Recherche Scientifique, in condizioni di ripresa difficili perché i Mozabiti, fondamentalmente puritani, hanno orrore delle immagini per convinzioni religiose, col solo aiuto dei consigli di André Ravéreau, capo architetto dei monumenti storici d'Algeria, è soprattutto una documentazione fotografica dell'architettura, straordinariamente funzionale, di M'Zab. A questa documentazione architettonica, che le appariva essenziale, l'autrice ha sacrificato molte riprese relative alla società ibadita di M'Zab (il matrimonio dei datteri in primavera; la fecondazione dei datteri con la benedizione nuziale affinché nessun matrimonio avvenga senza consacrazione religiosa; il lavoro volontario).
Gli Ibaditi, che prima di stabilirsi a M'Zab pure conoscevano tutte le raffinatezze dell'arte islamica del loro tempo, cacciati da Sédrata si trovarono davanti agli stessi problemi che dobbiamo affrontare anche noi per gli alloggi: di economia e di urgenza. Reagirono come uomini al tempo stesso colti ed intelligenti. Tutto a M'Zab è funzionale, con la sola eccezione di qualche tomba. Anche le moschee non hanno più ornamenti delle case. La loro sola struttura razionale e rigorosamente pura ne crea la bellezza. In genere tutte le costruzioni di M'Zab sono degne di figurare come argomento per lezioni di architettura, tanto il loro principio di costruzione è al tempo stesso semplice e bello. Gli archi sono ottenuti con l'aiuto di palme che restano incorporate nella muratura, e da questo nasce l'irregolarità piena di fascino delle arcate e delle scale.
Attualmente, M'Zab è stata purtroppo raggiunta da tecniche differenti e molto comuni. Alcune moschee che si vedono nel film già non esistono più. L'autrice spera, mostrando il film ai Mozabiti, di riuscire a convincerli di non distruggere questa architettura per rimpiazzarla con una che essi credono più moderna, ma che in realtà le è molto inferiore, simile a quella di tutte le nostre periferie.

Les pélerins de l'eau

Realizzazione di Dominique Champault. Produzione: Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris.

16 mm - colore - 38 minuti.

L'acqua condiziona la vita nel deserto, e non può essere ottenuta che attraverso delle pratiche religiose, alcune delle quali provengono dall'Islam, altre sono state ereditate da un lontano passato. Assicurati i raccolti, hanno luogo i matrimoni, e si può finalmente danzare «la danza delle unioni feconde» dell'uomo e della donna, della terra e dell'acqua.
Le riprese sono state effettuate nel Sahara nord-occidentale fra il 1956 ed il 1961.

Nuit d'orage

Un film di Jean Barral e Jean Michel Boussagnet. Commento di Claude Thomas. Produzione: Paris Cité, Boulogne-sur-Seine, 1964.

35 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Ad Anzas le Lugnet, nell'Alta Alvernia. Un centinaio di abitanti vivono in questo villaggio, quasi esclusivamente di allevamento. Per essi un temporale estivo, che può di colpo distruggere tutto il raccolto, è sempre la più terribile delle minacce: contro questa minaccia, una volta attribuita alla malvagità delle streghe, continuano a premunirsi raccogliendosi in chiesa per suonare le campane tutta la notte.

Ocarina

Realizzazione di Claude Pairault. Commento di Lucien Nicolas. Montaggio di Danièle Tessier e Nicole Marko. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris. Produzione: Solecran, Vincennes, 1964.

16 mm - colore - 12 minuti.

Della terra, dell'acqua, paglia di miglio e le abili mani di Poura sono state sufficienti perchè nascesse l'ocarina.
Subito sarà battezzata nel fuoco, e domani Poura, soffiandole dentro, le darà un'anima.
Terra, acqua,fuoco, aria: la perfezione essenziale dei materiali si sposa alla perfezione della forma e la sostiene. E' l'ocarina di Boum Kabir, nella regione del Ciad.
Ecco i cinque membri della famiglia delle ocarine, dal più grande al più piccolo, pronti adesso a cantare.
Il loro canto presiede ogni giorno alla danza detta «yondola», che rievoca la stagione privilegiata dello «yondo», cioè l'accostarsi dei ragazzi del villaggio alla loro futura dignità di uomini.
Oggi, questa danza «yondola», eseguita da tutti, commemora un capo morto da parecchi anni.
Un vecchio, uomo influente, esorta i suoi a seguire la danza con fervore, nel ricordo del morto.
Quanto tempo ancora, rude e magico strumento, modulerai alle nostre orecchie i ritmi del passato? Il tempo che ci vorrà, perchè muoiano anche le ocarine...
Il film, girato nel 1963 nel villaggio di Boum Kabir nel cantone del Lago Iro, sottoprefettura di Kyabé (Medio Chari), fa parte, insieme ad altre dodici pellicole dedicate alla repubblica di Ciad e realizzate dallo stesso Pairault o da Régine Le Hénaff, della serie televisiva «Visages d'Afrique».
Claude Pairault conosce bene l'Africa, ed in particolare il Medio Chari dove ha vissuto tre anni e mezzo, di cui 22 mesi al villaggio di Boum Kabir, fra il 1959 ed il 1964. Studioso di etnografia, di lettere, di scienze, di filosofia, di teologia, è

attualmente addetto al Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi, addetto all'Institut Africain pour le Développement Économique et Social di Abidjan. Con « Bienvenue à Boum Kabir », nato dalla fusione di due suoi documentari della serie « Visages d'Afrique », ha partecipato con successo alla V Rassegna del Festival dei Popoli ottenendo il premio dell'Istituto Italiano per l'Africa per avere realizzato il migliore film di ambiente africano.

Sur la tombe d'un chef

Realizzazione di Régine Le Hénaff. Commento di Lucien Nicolas. Montaggio di Danièle Tessier e Nicole Marko. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris. Produzione: Solecran, Vincennes, 1964.

16 mm - colore - 23 minuti.

Il film fa parte, insieme ad altre dodici pellicole dedicate alla repubblica di Ciad e realizzate dalla stessa Le Hénaff o da Claude Pairault, della serie televisiva «Visages d'Afrique ».
Molti anni dopo la morte di un capo di villaggio, hanno luogo cerimonie celebrative dell'anniversario. Il figlio del morto prepara personalmente i vasi rituali per la birra di miglio e sorveglia l'organizzazione della festa. La stessa persona che, parecchi anni prima, aveva seppellito il capo, si avvicina ora alla tomba, scava un buco, vi versa della birra in cui ha precedentemente annegato un pulcino e richiude poi la tomba, mentre canti e danze permettono agli amici del morto di onorare a loro modo le grandi qualità dello scomparso.
Régine Le Hénaff ha studiato disegno e pittura. Sportiva eccellente, pratica di medicina e madre di quattro figli, essa si è occupata fin dall'infanzia di cinema. Dopo avere lavorato per la televisione e per il centro cinematografico marocchini, dirige attualmente il Centre d'Art Africain et d'Artisanat di Fort Archambault.

Yan Kassa

Realizzazione di Marc Piault.

16 mm - colore - 30 minuti circa.

Illustrazione di un rito magico: una pietra deve segnalare chi è il colpevole di un omicidio. I rappresentanti dei diversi villaggi si sottopongono alla prova. Due portatori tengono la grossa pietra sospesa dentro una rete e si lasciano guidare da essa. E' lei che indicherà l'assassino.

GIAPPONE

Nippon no Matsuri
(Festival del Giappone)

Titolo della versione inglese: Japan's Festival. Regia di Toshiharu Shimosaka. Scenario di Ichiro Matsuo. Fotografia di Kiyoshi Tsukahara. Musica di Toshi Ichiyanagi. Produttore: Shuji Fujita. Produzione: Nichiei Kagaku.

35 mm - colore - 25 minuti circa.

Questo film racconta le origini delle feste del riso in Giappone, mostrando i vari cambiamenti e sviluppi avvenuti attraverso un periodo di 2000 anni.
Oggi, molte di queste feste giapponesi non sono diventate altro che attrazioni per i turisti, facendo così scomparire a poco a poco il significato originale e la primitiva sincerità. Lo scopo di questo film è di registrare il vero significato e la profonda base religiosa

delle feste del riso. In tempi antichi, un buon raccolto di riso significava la alternativa tra vita e morte per migliaia di giapponesi. Essendo quindi in questo paese il riso il cibo principale, i nostri antenati cominciarono a credere in un dio che controllasse il raccolto, così offrivano ogni giorno preghiere a questa divinità; piano piano questi rituali di preghiere si trasformarono e si svilupparono nelle sagre piene di colore che si vedono in questo film. Il Giappone moderno è una nazione altamente industrializzata, e questo film tacitamente pone la domanda: « dove può l'abitante della città trovare la forza morale e religiosa che animava anticamente queste feste? ».

GRAN BRETAGNA

Iron, Clay and the Wind
(Ferro, argilla e il vento)

Regia di David Williamson. Fotografia di Andrzej Jaroszewicz. Consulenza scientifica per le musiche popolari del prof. Marian Sobieski. Montaggio di Lydia Zonn. Produzione: David Williamson, London, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Girato a Biala Podlaska, presso il confine orientale della Polonia, nell'agosto 1963, il film ricostruisce sistemi arcaici, tuttora vivi, di attività lavorative locali.
Prima parte: due fabbri, padre e figlio, al lavoro; il materiale, la capacità e gli sforzi necessari per fare un ferro di cavallo.
Seconda parte: un vasaio al lavoro; la cura che è necessaria per mescolare l'argilla e togliere i sassi e gli sterpi; il controllo muscolare del tornio; come l'argilla diventa viva fra le mani del vasaio.
Terza parte: un mulino a vento che macina grano; ingenuità dei macchinari.
Tutte le attività mostrate sono sistemi pratici per guadagnarsi la vita, e non sopravvivenze pittoresche ad uso dei turisti, anche se stanno scomparendo per ragioni economiche. Dei 12 mulini visti dagli autori, la maggior parte sono fuori uso o sono stati sostituiti da altra forza motrice negli ultimi anni. Il mulino filmato ha macinato il grano fino al 1964, ma è già sorto nelle vicinanze un nuovo edificio che ospiterà un mulino nuovo, mosso dall'elettricità. Anche le fucine tuttora esistenti sembrano più officine che botteghe di fabbri; è più economico al giorno d'oggi installare un soffietto a ruota che non un mantice, per il quale ci vuole l'intera pelle di un cavallo, e quantunque ci sia ancora una grande richiesta di ferri di cavallo, diventa sempre più difficile mantenersi con questo solo lavoro. Anche i vasai vanno sparendo: la proporzione è, rispetto a prima della guerra, di uno a 25.

Punjabi Village
(Un villaggio del Punjab)

Realizzazione e produzione di Richard Ashworth. Consulenza scientifica di Michael Shepperdson (School of Oriental & African Studies, London University). Patrocinio della Cambridge Asian Expedition 1961-62. Produzione: Richard Ashworth, London, 1962-1965.

16 mm - bianco e nero - 43 minuti.

Questo film è basato su « The Budhopur Report », una pubblicazione del Social Sciences Research Centre dell'Università del Punjab, Lahore, che tratta in modo completo e dettagliato lo studio compiuto nel villaggio di Budhopur (distretto di Gujranwala, regione del Punjab, Pakistan Occidentale), con speciali referenze ai cambiamenti avvenuti a causa di influenze esterne.
Sei membri della Cambridge Asian Expedition rimasero per un periodo di sei mesi,

tra il 1961 ed il 1962, sul posto, e questo film è il risultato del loro soggiorno nel villaggio. Durante la loro permanenza a Budhopur, il materiale fu fotografato contemporaneamente allo svolgersi degli studi, che stimolavano appunto queste riprese. L'intera attività della spedizione era stata organizzata principalmente per investigare quali possibilità ci fossero per volontari che volessero lavorare e dare assistenza tecnica alla comunità di questo villaggio.
Lo scopo principale del film, durante gli studi compiuti al villaggio, era in primo luogo di fare un reportage diretto, osservando con particolare interesse gli eventuali mutamenti avvenuti nella struttura e nella vita della comunità. Non è stato mai programmato come un film di propaganda, ma piuttosto come illustrazione della vita e delle abitudini degli abitanti del Punjab. Anche nel procedere al montaggio del film è stato tenuto presente questo scopo principalmente informativo. Il prezioso lavoro della spedizione è sempre stato incoraggiato dal profondo calore di sentimenti che questa gente suscitava dai continui personali ricordi di essa.
Il film, pur contenendo materiale di considerevole interesse per sociologi, antropologi e studiosi, non deve essere considerato un trattato puramente accademico, ma piuttosto un mezzo per comunicare il più onestamente ed il più caldamente possibile le esperienze acquistate sulla vita di questo villaggio. Il problema maggiore, nel montare il film, è stato quello della compressione: la difficoltà di sintetizzare una intera regione ed un complesso di usanze sociali ed economiche, ed altri fattori ancora, confinandoli tutti in un semplice film di 40 minuti. Si è temuto, in certi punti, di essere troppo concisi, con sequenze troppo brevi, tipo «sketch», rendendo difficile una completa comprensione del pubblico. Ma quantunque la perdita di particolari sia spiacevole, è stato giudicato della massima importanza incoraggiare il pubblico ad identificarsi con la vita del villaggio nelle sue considerevoli ricchezze, e a stimolare così, alla fine, una successiva ricerca intorno all'argomento.

INDIA

Dhokra

Regia e soggetto di Ashis Mukherjee. Sceneggiatura e commento di N. Viswanathan. Fotografia di Dilip Ranjan Mukherjee. Musica di Suvo Guhathakurta. Montaggio di Gobardhan Adhikary. Consulenza scientifica di Shyamadas Sen Gupta, Regional Design Centre, Govt. of India. Produzione: Sudhis Mukherjee, Calcutta, 1965.

35 mm - bianco e nero - 22 minuti.

L'alba della creazione bagnò il mondo del suo tenero splendore. La luce divina si diffuse sull'universo dando ad ogni cosa la stessa misura di fulgore e di potere. Ma fu l'uomo che ricevette la parte maggiore. La natura lo ha adottato come suo vero figlio e gli ha dato riparo sotto il largo, generoso cielo. Egli si è nutrito al suo seno ed ha scoperto il significato della vita nell'umido odore della soffice terra. Le forze vivificatrici delle acque accelerarono il pulsare della natura, che permise a tutti gli uomini di bere e di dissetarsi. Non fece discriminazioni fra uomo e uomo; per lei essi erano come tanti fiori diversi su un ramo solo.
Ma, ahimè, fu l'uomo che pose discriminazioni fra i suoi fratelli e ruppe il calmo fluire della creazione. Il ritmo dell'esistenza cambiò e divenne discorde. L'ingiustizia e la crudeltà dell'uomo verso i suoi simili spinse molti a condurre una vita isolata. Alcuni, semplici ed innocenti, si rifugiarono in angoli remoti. Una di queste comunità tribali, infelice, senza aiuto e senza speranza, era quella dei Dhokra.
Essi crearono, a loro modo, oggetti di rara e pura bellezza. Forse è stata questa la ragione per la quale furono condannati ad una esistenza resa ancor più penosa dalla presenza di mercanti e di usurai.
Soffocati dal peso di questa ingiustizia, essi sparsero inutili lacrime. Decisero di rifugiarsi in qualche angolo sperduto, lontani dal calcolo avido e dalle crudeltà, dove occhi rapaci non li potessero scoprire. Ma pur fra tutte le loro pene e tribolazioni, la fiamma della loro creazione continuò a bruciare limpida e pura. Si sparpagliarono per tutti gli angoli dell'India; nelle regioni orientali, nel distretto di Burdwan, alcuni Dhokra ancora continuano la loro lotta per la sopravvivenza. Li mantengono viva la loro preziosa arte popolare, i cui ingredienti sono argilla, incenso, succo della foglia di fagiolo, un poco di ottone, e fuoco. Con questo, essi creano immagini di incredibile bellezza. Ma la loro sfiducia e la loro paura nei riguardi degli altri esseri umani, conseguenza di un passato crudele, sono rimaste, e lo straniero non è il benvenuto.

Ora il governo indiano è intervenuto per ridurre le miserie di questi infelici artigiani popolari. L'arte dei Dhokra ha raggiunto i conoscitori d'arte sia in India che all'estero. Le immagini delle figure popolari e mitologiche indiane sono le favorite dei Dhokra: il pavone, il cavallo, il dio sul dorso dell'elefante, i bruciatori di incenso, le lampade sorrette da un elefante, sono i prodotti di una comunità che vive ancora in condizioni primitive.
I Dhokra, una volta disprezzati, guadagnano ora preziosa valuta straniera per il loro paese. Essi, come tutti i popoli civili, amano e proteggono i loro cari; le loro donne hanno il punto scarlatto sulla fronte, come una preghiera fiammeggiante per la salute dei loro mariti.
Sebbene essi siano primitivi ed incolti, i loro cuori battono all'unisono col resto dell'umanità. Davanti alla natura tutti gli uomini sono uguali, gli ultimi diventano i primi e lo straniero diviene uno della famiglia.
I Dhokra, prodotto genuino di una natura benevola, hanno questo messaggio per la posterità: non ignorate la benedizione della natura, non negate la sua bontà.

Lahaul and Spiti

Regia di N. S. Thapa. Sceneggiatura di Sudarsan Sharma. Fotografia di M. S. Pendurkar e C. L. Kaul. Musica di Vijay. Montaggio di M. S. P. Haran. Produzione: Films Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India, Bombay, 1964.

35 mm - colore - 20 minuti.

Il film esalta la bellezza scenica e la vita ricca di colore del popolo di Lahaul e Spiti. Questo paese resta bloccato dalla neve e tagliato fuori dal resto del mondo per sei mesi all'anno. Ma nel documentario vediamo come esso rinasca in ogni sua attività col ritorno della primavera, quando l'inverno lascia queste alte montagne e non si ode più il gemere del vento. Il sole ricomincia a splendere sui ghiacci, i passi montani si riaprono ed i pascoli sono di nuovo verdi.
Il commercio segue il ciclo delle stagioni; adesso che l'aria è dolce per la primavera, i mercanti dalle vallate di Kangra e Kulu valicano il passo di Rohtang e arrivano fino a Lahaul e Spiti.
La gente di questa regione lavora duramente, non soltanto per sopravvivere, ma anche per vivere con grazia. Nella loro terra si innalzano montagne simili a pinnacoli, sede degli dei. E' qui che vengono costruiti i loro templi, ispirati al messaggio del Budda, è qui che il popolo adora e prega, più vicino al cielo.
La terra è fredda e dura, la mancanza di pioggie la rende arida; perciò tutto ciò che cresce e fiorisce è onorato e curato. Per questo anche i bambini sono tanto importanti e amati; per loro si celebra il festival di Gochi, le ragazze vengono adornate con acconciature tradizionali ed i bambini nati nell'anno precedente ricevono una speciale benedizione. I preti del villaggio guidano una processione nella quale il posto d'onore è tenuto da una madre con in braccio un bambino.
Il periodo delle gioie e delle feste dura poco, l'estate è breve, i mercanti non possono fermarsi a lungo, devono continuare la loro strada che li porta da un villaggio all'altro, finchè non tornerà l'inverno con i suoi ghiacci ed il suo isolamento.

ITALIA

Costa d'Avorio

Realizzazione di Mario Fantin. Produzione: Augusto Fantoni, Bologna, 1965.

16 mm - colore - 30 minuti.

Il film è stato realizzato nel marzo del 1965, durante un circuito della Costa d'Avorio durato 25 giorni.
Partendo da Abidjan, capitale moderna di un paese in pieno sviluppo, il film

illustra in primo luogo la regione lacunare costiera di Grand Lahou, la vita dei villaggi, le abitazioni su palafitte, le ricchezze naturali, la pesca nelle acque della laguna, la raccolta dei frutti del terreno, la vegetazione.
L'obiettivo si inoltra poi verso l'interno. Qui, nelle radure che si aprono accanto alle strade, inavvertibile per chi abbia fretta, si svolge l'esistenza tradizionale degli indigeni, frequentemente sottolineata da danze e feste. Assistiamo, registrate nelle vicinanze dei centri di Divo, Gaguoa, Issia, Doueckoué, Man, Seguelà, Bonndiabi, Korhogo, ad una serie di danze, di ospitalità, di allegrezza, di propiziazione per la caccia, di fecondità, di iniziazione, feticiste, via via illustrate dal commento chiaramente informativo anche senza essere scientificamente approfondito. Notevoli in modo particolare la successione di maschere del villaggio di Bangolo — maschere reali, guerriere, di danza e di canto — e le apparizioni delle sacre maschere Nenekri. Chiude il film un rapido accenno ai progressi tecnici del paese ed alla corrente di esportazione del legname.

Il male di San Donato

Regia e commento di Luigi Di Gianni. Fotografia di Maurizio Salvatori. Musica di Egisto Macchi. Consulenza scientifica di Annabella Rossi. Montaggio di Giuliana Bettoja. Produzione: Nexus Film, 1965, Roma.

35 mm - bianco e nero - 11 minuti.

A Montesano Salentino, in provincia di Lecce, ogni anno, durante la festa di San Donato, patrono degli epilettici e dei malati di mente, la statua del Santo viene portata in processione dalla chiesa alla cappella, situata immediatamente fuori del paese. Le cerimonie in onore del Santo si svolgono dal 6 al 7 agosto e sono caratterizzate dal progressivo « invasamento » dei partecipanti. Una folla di persone dall'apparenza tranquilla e normale si riunisce in esaltata preghiera nella cappella. Per tutto il giorno si susseguono scene di demenza e di esasperato misticismo. A sera il Santo viene di nuovo portato in processione per tutto il paese, Al ritorno del Santo nella cappella molti rimangono a dormire sul posto, ai piedi di San Donato, avvolti nei loro stracci, l'uno accanto all'altro.

I serpari di Cocullo

Realizzazione di Febo Grimaldi. Commento di Walter Tortoreto. Musica di Egisto Macchi. Produzione: Febo Grimaldi, L'Aquila, 1965.

16 mm - bianco e nero - 19 minuti.

Nel cuore dell'Italia Centrale, serrata fra le ultime rughe del Gran Sasso e della Maiella, si stende una zona dell'Abruzzo divenuta ormai celebre meta di itinerari turistici: la valle del Sagittario. Qui, vicino a Scanno, si trova Cocullo, un paesino dell'epoca preromanica che conserva ancora tracce delle sue lontane origini.
Quando i primi calori della primavera ridestano le erbe ed i nidi, i giovani cocullesi escono a caccia di serpi, indugiando tra buchi, sterpi e pietraie. Fatto un ricco bottino, tornano a casa con il singolare trofeo in attesa della festa di S. Domenico che si celebra il primo giovedì di maggio. Durante questa festa, la statua del santo, avvolta in un impressionante groviglio di rettili, è portata in processione per il paese. I cocullesi seguono il simulacro recando matasse di serpenti che i più maneggiano con devozione come se svolgessero tra le dita la corona del rosario.
Questa tradizione trova probabilmente la sua origine in antichi riti pagani. Infatti già nell'antichità gli abitanti di Cocullo erano famosi incantatori di serpenti e prestavano un culto particolare alla dea Angizia (da « anguis », serpente).

Lacio drom p'ral
Buon cammino, fratello

Regia e scenario di Pino Passalacqua. Commento di Ottavio Jemma. Fotografia di Leonida Barboni. Musica di Mario Gangi. Montaggio di Alberto Verdejo. Produzione: Istituto Luce, Roma, 1965.

35 mm - colore - 12 minuti.

Questo cortometraggio vuole essere un contributo alla conoscenza di un popolo ignorato, gli zingari, spesso osteggiato ed a volte perseguitato. Ci si è proposti di guardare con occhio il più possibile obiettivo alcuni momenti nella vita degli zingari, di avvicinarli, per meglio comprenderli, nella loro intimità e nell'essenza autentica del loro vivere. Il balletto di Luisillo, ricavato dalla parabola evangelica del convito, sottolinea poeticamente le situazioni chiave, dando vigore ed espressione agli atteggiamenti forse più tipici di questo strano popolo di nomadi.
Parte del documentario è stata realizzata durante il grande raduno mondiale della gente zingara convenuta a Roma, nel campo di Pomezia, per porgere omaggio a S. S. Paolo VI. Gli altri momenti del cortometraggio sono stati realizzati in carovane ed accampamenti zingari nel nord Italia, a Bolzano, Trento e Verona, seguendo cioè il girovagare dei nomadi da una zona all'altra.
Vivono con poco perché hanno bisogno di poco per vivere... I lavori più antichi eseguiti dagli uomini sono quelli di calderaio e canestraio, mentre le donne, nella loro ricerca quotidiana di portare qualcosa al campo, si danno all'accattonaggio ed alla questua. A causa di questa abitudine la nostra società vede spesso negli zingari soltanto la mano tesa per chiedere.
L'organizzazione della vita presso questo popolo è antichissima e semplice, i ruoli e le funzioni ben definite, anche se l'allegria, esplodendo improvvisa, accumula tutti. Il film termina con la visione di un bivacco notturno attorno al fuoco, mentre l'augurio in lingua gitana « lacio drom p'ral », buon cammino, fratello, risuona ancora.

La Madonna di Pierno

Regia e commento di Luigi Di Gianni. Fotografia di Maurizio Salvatori. Musica di Aldo De Blanc. Montaggio di Giuliana Bettoia. Consulenza scientifica di Annabella Rossi. Produzione: Nexus Film, Roma, 1965.

35 mm - bianco e nero - 12 minuti.

Il 15 agosto a Pierno, un santuario a 1.000 m. di altezza in provincia di Potenza, si svolge, con grande partecipazione di contadini arrivati da lontano con i loro asini già fin dalla notte precedente, una processione in onore della Madonna. La cerimonia, caratterizzata da particolari rituali — i partecipanti portano torri e candele accese sulla testa — si collega probabilmente ad antiche feste pagane legate al culto della terra e del raccolto.

Nigeria ieri e oggi

Regia e scenario di Roberto Malenotti. Fotografia di Giuseppe Pinori. Montaggio di Sergio Mazzi. Produzione: Laboratorio di Ricerche Cinematografiche di Enzo Nasso, Roma, 1965.

35 mm - colore - 12 minuti.

La Nigeria, nel suo processo per la conquista dell'indipendenza, non ha subito gravissime scosse. Il documentario prende in esame la situazione di due città tra le più importanti, Lagos, sul golfo di Guinea, e Kano nel nord del paese. Lagos subisce

le influenze dell'occidente e non si notano, nel modo di vivere dei suoi cittadini, notevoli variazioni di costume. Kano appartiene intimamente al mondo arabo e di questo subisce le suggestioni. Il documentario è una indagine aperta su queste due città.

Provincia di Latina '65

Regia di Vito Pandolfi. Assistente alla regia: Paola Faloja. Fotografia di Alberto Grifi. Produzione: Cine Ora, Roma, 1965.

35 mm - bianco e nero - 50 minuti circa.

Le varie fasi storiche ed attuali di lavoro nella provincia di Latina attraverso voci ed immagini di personaggi che le possono rappresentare:
la pastorizia (pastori sul monte Semprevisa);
la pesca (pesca del merluzzo a Ponza);
l'agricoltura primitiva (le « pacchiane » di Minturno);
l'agricoltura meccanizzata (trattoristi nelle tenute Caetani);
l'industria di tipo classico (pastificio a Formia; « Simmenthal » ad Aprilia);
i giovani a scuola ed al lavoro;
le industrie ad automazione (« Mistral » e « Pfizer » a Latina; « Scherer » ad Aprilia);
la centrale atomica (« Simea » a Borgo Piave).

JUGOSLAVIA

Kolo

Versione italiana. Regia e scenario di Aleksandar Petrović. Fotografia di Nikola Majdak. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Nel centro della penisola balcanica, nelle regioni montagnose della Serbia, a Kosovo, Metohija, e nella Macedonia, durante il XII, XIII e XIV secolo, furono costruiti molti monasteri, che rappresentavano, a quel tempo così come in epoche posteriori, centri di religione, politica e cultura dello stato serbo medioevale.
Nell'interno di questi monasteri sconosciuti pittori hanno dipinto degli affreschi di grande valore artistico e storico. Queste pitture possono essere considerate una specie di ponte fra la pittura bizantina e l'arte del rinascimento. L'invasione turca alla metà del sec. XIV pose fine allo sviluppo di questa arte di pittura murale. Nei secoli seguenti, sotto il brutale dominio turco e fino ai giorni nostri, la gente di queste regioni prese l'abitudine di incontrarsi una volta all'anno in un monastero, in occasione delle feste del santo patrono (il giorno del « Sabor »). Queste feste offrono oggi l'opportunità di osservare la somiglianza tra i personaggi e le scene delle pitture murali, e le persone e le scene attuali. Tutto ciò è una prova di come il popolo, con la forza della tradizione, e gli artisti, con la forza della loro arte, siano riusciti a sfidare la forza del tempo.
Sulla base di questa idea essenziale, il film vuole illustrare i motivi storici, sociali e persino psicologici che spingono gli abitanti di queste regioni a mantenere vive le loro tradizioni. Esempi usati nel film mostrano come certe particolarità artistiche di questi affreschi abbiano una forte somiglianza con particolarità della vita stessa della gente di queste regioni. Queste pitture non sono state e non saranno mai pezzi da museo, ma parte vivente della gente e del paese dove sono state create.
Il film vuole anche sottolineare l'eterno bisogno di questo popolo di danzare e di fare della musica, per esprimere più vividamente possibile la gioia di vivere e la fatalistica accettazione della morte. Questa connessione fra vita e morte come una indistruttibile unità del destino umano, viene espressa nel film anche attraverso la sua drammatica composizione. La danza popolare « kolo » danzata in circolo durante le festività, spesso è stata trattata come tema negli affreschi e viene usata nel film per esprimere visualmente l'idea di questo legame che, attraverso i secoli, è costantemente passato tra vita e morte, tra arte e vita.
Il film è stato girato alla festa del « Sabor » nel monastero Sopocani, il più importante monumento culturale e storico della Jugoslavia. Questo monastero fu costruito alla metà del sec. XIII; i suoi affreschi sono considerati nella storia dell'arte come dei capolavori nel loro genere, e per la loro epoca.

Loncari s otoka Iza
(I vasai dell'isola di Iž)

Titolo della versione francese: Les potiers de l'île d'Iž. Realizzazione di Milovan Gavazzi. Fotografia di Andrija Stojanović. Consulenza scientifica di Olga Oštrić. Produzione: Istituto di Etnologia della Facoltà di Lettere di Zagabria, con il concorso del Consiglio per le Ricerche della Repubblica Croata, 1965.

16 mm - bianco e nero - 35 minuti.

Questo film vuole descriverci la tradizionale arte dei vasai dell'isola di Iž, nella Dalmazia del Nord, nell'arcipelago di Zadar. Anticamente questo mestiere era soprattutto diffuso nel villaggio di Zeli Iž, un vecchio centro della fabbricazione dei vasi. Al giorno d'oggi non restano che pochi, piccoli gruppi di vasai, che fabbricano il vasellame e lo vendono nei villaggi del litorale. L'impiego di utensili più moderni non può rimpiazzare l'uso del vasellame di coccio, e le donne di casa preferiscono questi piatti preparati sul fuoco all'aperto, in marmitte di terra.
I vasai estraggono l'argilla nei dintorni del villaggio, l'ammucchiano e la trasportano al paese su una barca. Il materiale indispensabile alla fabbricazione, il calcare cristallizzato, lo si ricava anche nei dintorni del villaggio. Ecco come il vasaio procede alla preparazione della pasta: per prima cosa l'argilla deve essere spezzettata ed in seguito tenuta a bagno per 24 ore in un secchio. Nel frattempo il calcare viene ridotto in polvere: dapprima viene frantumato, poi passato al setaccio, e quello che resta macinato in un mulino a braccia. Si versa l'argilla bagnata su un sacco di canapa, che è stato precedentemente bagnato, si aggiunge il calcare polverizzato e si pressano bene i due ingredienti per ottenere una pasta compatta e ben amalgamata. E' la volta del tornio a braccia, del tipo usato dai vasai di Iž. Da un pezzo di argilla schiacciata sulla placca del tornio, il vasaio ricava la forma del fondo, ed in seguito modella le pareti, aggiungendovi dei « colombins » (rilievi in argilla) e dà la forma finale alla stoviglia, con l'aiuto di un coltello di legno, facendo girare il tornio. Le stoviglie sono poi modestamente ornate. I vasai fabbricano: un « pitar », un « mougar » (tipi di vasi), una « lopiza » (specie di marmitta) ed una « cripnia » (una specie di coperchio per la cottura).
Prima di essere cotto, il vasellame deve essere messo a seccare al sole. Si procede poi alla cottura delle stoviglie su uno spiazzo aperto: è il forno dei vasai. Si portano dapprima dei rametti secchi, si scalda il terreno ed allo stesso tempo si pre-riscalda il vasellame disposto attorno al forno. Infine si allineano i vasi sul terreno e si accendono i rami secchi sparsi sui vasi stessi ed attorno ad essi. La cottura dura un quarto d'ora.
I vasai imbarcano le stoviglie da vendere e dopo un breve viaggio arrivano sul posto dove le metteranno in vendita. La vendita procede molto lentamente; i clienti, donne specialmente, esaminano con molta attenzione il prodotto. La vendita si realizza secondo la vecchia tradizione dello scambio, ed il mezzo di pagamento è quasi sempre il mais.
In una casa una donna macina la farina con un mulino a braccia ed in seguito intride la pasta del pane sulla madia. Prima di cuocere la pasta lievitata, bisogna scaldare il coperchio e pulire la placca del forno. Quando il pane è cotto, la donna lo mette in una piccola dispensa appesa. Alla fine, tutte le donne del villaggio sono rifornite di stoviglie ed i vasai proseguono la vendita in altri villaggi.
I realizzatori del film sono tutti studiosi di etnologia. Milovan Gavazzi è professore dell'Istituto di Etnologia della Facoltà di Lettere dell'Università di Zagabria; Andrija Stojanovic è collaboratore scientifico del suddetto istituto; Olga Oštric è conservatrice del Museo Etnografico di Zadar.

Selimov svet
Il mondo di Selim

Versione italiana. Regia di Zarko Pešić. Sceneggiatura di Žarko Pešić e Mirko Barjaktarović. Fotografia di Ilija Čeperac. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1965.

35 mm - bianco e nero - 13 minuti.

Il film è dedicato alla vecchia comunità delle famiglie Osmanaj, in Metochia, che

conta 96 persone e che conserva nella vita di ogni giorno molte relazioni e tradizioni arcaiche, caratteristiche nelle comunità patriarcali delle famiglie albanesi dei tempi passati.
Nella vita di queste comunità familiari il capo è la persona più importante. Lo stato e l'ufficio di capo erano ereditari, oppure erano acquisiti per elezione. Nella sua comunità delle famiglie Osmanaj Selim è già capo da diversi anni. Grazie alla sua capacità queste famiglie si sono conservate forti e numerose.

TRUBAC
(Dal principio alla fine)

Regia e scenario di Sveta Pavlović. Fotografia di Dragoljub Karadžinović. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1965.

35 mm - bianco e nero - 14 minuti.

Nei villaggi della Serbia Orientale vivono dei musicisti autodidatti; di quando in quando si raggruppano in orchestre e per mezzo della loro musica, si associano alle gioie ed alle tristezze dei compaesani, seguendo la loro vita, dalla nascita alla morte. Il film è stato girato con la partecipazione dei contadini-musicisti di Lukovo e dei villaggi vicini.

MADAGASCAR

RAVAO LA POTIÈRE D'IMÉRINA

Realizzazione di Aimé Fournel. Musica malgascia e sonata in la minore di J. S. Bach. Produzione: Cinéma d'Essai Universitaire de Madagascar, 1965.

16 mm - colore - 21 minuti.

Descrizione dettagliata della fabbricazione di un orcio, sugli altopiani di Imérina, nel Madagascar, secondo una tecnica artigianale antichissima ormai in via di sparizione.

MESSICO

EL ES DIOS

Regia e montaggio di Victor Anteo, Guillermo Bonfil Batalla, Alfonso Muñoz e Arturo Warman. Soggetto, commento e consulenza scientifica di Guillermo Bonfil Batalla e Arturo Warman (dell'Instituto Nacional de Antropología e Historia). Fotografia di Alfonso Muñoz e Víctor Anteo. Produzione: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, 1965.

16 mm - bianco e nero - 45 minuti circa.

I gruppi di danzatori che ancora esistono a Città di Messico possono essere un interessante esempio di sopravvivense primitive nel mondo moderno. Dal punto di vista etnografico: i riti e le danze hanno elementi di origine molto diversa, prehispanica, europea medioevale, etc. Dal punto di vista storico: questi gruppi di danzatori sono esistiti fin dalle antiche epoche coloniali, però la musica, i costumi ed altri aspetti hanno subito considerevoli variazioni attraverso i secoli. Sociologicamente: hanno un forte sistema istituzionale. C'è una tendenza endogamica. Sotto certi aspetti assomigliano ai gruppi messianici dell'Africa negra contemporanea, quantunque senza le funzioni politiche che il messianismo ha disimpegnato.

I realizzatori del film sono entrati in contatto con questi gruppi di danzatori ed hanno potuto conoscere la loro organizzazione, le loro cerimonie tradizionali, le loro composizioni e la loro storia. Con un piccolo numero di essi hanno anche lavorato studiandone la vita personale: biografia, relazioni familiari, attività economiche, valori ed aspirazioni.
Il film tratta appunto questo studio. Mostra la danza dei « concheros » a Città di Messico. Informa sulla storia di questi gruppi, la loro organizzazione interna e le loro cerimonie.
Prendendo il caso di tre danzatori, vengono presentati aspetti della loro vita, mentre si cerca di scoprire e riportare il senso che ha per ciascuno di essi la tradizione della danza. Si cerca di capire i motivi che li spingono a continuare questa tradizione che esige tempo, sforzo e denaro. Si tenta di rispondere alla domanda: perchè sono danzatori, e come riescono ad integrare questa partecipazione alla tradizione, nel mondo moderno. Non si va però alla ricerca solo di motivi individuali, si vuole individuare anche una spiegazione sociologica. Infine, pur senza dare una risposta finale ed assoluta, si menzionano vari fatti sociali che aiutano a comprendere come, a Città di Messico, nel 1965, ci siano circa 4.000 persone che si vestono con abiti cerimoniali ad imitazione dei costumi pre-hispanici, per danzare danze tradizionali negli atrii delle chiese; persone che hanno una rigida organizzazione con gerarchie militari, che si riuniscono per celebrare riti quasi segreti e che si considerano depositari della tradizione pre-hispanica.
Tutte le immagini sono autentiche e corrispondono a situazioni spontanee. Le riprese sono state sempre realizzate col permesso espresso delle persone che prendevano parte alle cerimonie.
Il commento ha aspetti obbiettivi (i dati sopra i danzatori come gruppo e come individui) ed elementi soggettivi che riflettono le emozioni ed i dubbi dei realizzatori durante i mesi di filmaggio. Con questo doppio carattere gli autori cercano di dare informazioni in termini generali sul tema studiato, e nello stesso tempo comunicare allo spettatore le reazioni di un gruppo di investigatori durante il corso del loro lavoro di filmaggio e la forma nella quale si modificano le idee iniziali sul problema di studio, a misura che ci si approfondisce nel tema. In entrambi i casi, sono state incluse solo informazioni reali.

OLANDA

Sinti

Realizzazione di Dirk J. Nyland. Musica di Joseph Basili. Produzione: Stichtung Film en Wetenschop - Universitaire Film (SFW - UNFI), Utrecht, 1965.

16 mm - bianco e nero - 48 minuti.

La prima parte del film è una introduzione. Ci si sofferma sulla storia degli zingari in generale e su quelli dell'Olanda in particolare. Il tema della persecuzione giuoca un ruolo molto importante. Si spiega la situazione degli zingari in Olanda. Ci sono due gruppi di zingari: il gruppo dei Sinti, circa 250, ed uno più esiguo dei cosiddetti Ungheresi (forse gli stessi di Lovari) con circa 150 membri. Oltre a questi c'è un gruppo di 19.000 « viaggianti » di origine olandese che vivono in carovane da varie generazioni. I suddetti gruppi hanno un tenore di vita molto differente, il che porta ad una certa incomprensione fra zingari e « viaggianti ». La polizia ed il governo negli ultimi anni hanno apparentemente cominciato a concentrare questi gruppi viventi in carovana in circa 50 campi regionali, dando loro varie facilitazioni, allo scopo di cercare di integrarli nella società stabile.
Il film prende in esame due famiglie.
La prima famiglia è formata dal signor B., zingaro Sinti, nato in Inghilterra, dalla signora B., Sinti anche lei, nata in Germania, e dai loro otto bambini.
Questa famiglia viaggia da un posto all'altro, specialmente in estate. Essi non vanno quasi mai nei campi regionali perché li paragonano ai campi di concentramento tedeschi nei quali sono morti molti dei loro parenti. Preferiscono sistemarsi in un buon posto lungo la strada, per un giorno o per una settimana, anche se spesso vengono cacciati dalla polizia. Per essere più libero B. ha venduto il vagone ed ha comprato una roulotte. Spera così di esser preso per un turista piuttosto che per uno zingaro, che in Olanda è spesso malvisto.
B., che è analfabeta, guadagna da vivere riparando e trafficando in rottami metallici e macchinari usati in edilizia. Ogni tanto ripara e vende violini, una delle tradizionali occupazioni dei Sinti. Questo mestiere, che è il suo favorito, l'ha imparato dal padre. Ma non è sufficente per mantenere la famiglia. La moglie lo aiuta vendendo chincaglierie

e predicendo la fortuna (almeno questo è quanto il realizzatore del film ha sentito raccontare dalla signora B., senza peraltro riuscire di vederla all'opera). Poiché sono sempre in viaggio, i bambini non vanno a scuola spesso. La figlia più grande dà un buon aiuto in casa.
La seconda famiglia è formata dal signor K. che non è un Sinti ma un olandese e nato in città, dalla signora K., Sinti nata in Germania, e dai loro quattro bambini. Questo è un caso di matrimonio misto.
Essi non viaggiano ma hanno fermato il loro vagone in un piccolo terreno per camping vicino al posto dove è nato il signor K. Ad un certo momento si trasferiscono in una casa. Dopo un anno si accorgono di essere stati accettati dai loro vicini, ma la signora K. non è ancora abituata a vivere in una casa. Essa sente la nostalgia dell'atmosfera che dà il viaggiare ed il campo. Così decidono di andare a vivere nuovamente in un carro. In primavera comprano appunto il carro venduto dal signor B. quando questi ha comprato una roulotte.
Essi preferiscono un impiego regolare piuttosto che commerciare dove i guadagni non sono sicuri. Il signor K. e due ragazzi hanno un lavoro; il figlio maggiore ogni tanto si cerca un lavoro, ma non vi resiste più di due o tre settimane. Malgrado la permanenza stabile, il figlio più piccolo non va regolarmente a scuola.
Il realizzatore del film è uno studente di antropologia culturale. Ha studiato all'Università di Stato di Utrecht con il prof. H. Th. Fischer. Dall'inizio degli studi, nel 1959, ha fatto anche pratica di cinema presso l'SFW-UNFI, avendo come maestro Rens Groot. Questa opera fa parte del programma di studio per la laurea del realizzatore del film. Le riprese sono state effettuate fra il novembre 1963 e l'ottobre 1964. Prima di questo periodo, solo alcune riprese furono effettuate nel novembre 1962 (trasloco della famiglia K dal vagone in una casa). Il montaggio del film è stato effettuato in base all'esperienza di un anno di vita e di viaggio con le due famiglie.

ROMANIA

Suita Banateana
(« Suite » di Banat)

Regia di Radu Hangu. Fotografia di Petre Gheorghe. Musica di Teodor Mitache. Montaggio di George Preda. Consulenza scientifica di Niculae Ursu, Emilian Dumitru. Direttore di produzione: Petrică Stăncuț. Produzione: Studioului Cinematografic « Alexandru Sahia », Bucarest, 1965.

35 mm - colore - 9 minuti.

Aspetti tradizionali e folkloristici di una delle più belle regioni della Romania, il Banat. Il film, privo di commento parlato, è una « suite » di danze e canti popolari, comprendenti ballate, ninne nanne e canzoni di nozze.

SPAGNA

San Juan del Toro

Regia di Nadia Werba. Fotografia di Luis Cuadrado. Commento di Antonio Ferrés. Consulenza scientifica di José Tudela. Montaggio di Pablo G. del Amo. Produzione: Frontera Films Irùn, Madrid, 1965.

35 mm - colore - 10 minuti.

Giovedì 24 giugno: Soria, città della Castiglia, si appresta a vivere cinque giorni di festa, durante i quali i tori sono protagonisti di un rito che si ripete ogni anno. Dalla Cañada Honda di Valonsadero, i tori giungono in città, rincorsi, circondati, inseguiti dalla folla.
Venerdì 25 giugno: dodici tori si alternano per tutta la giornata in una corrida priva di regole, con l'intervento diretto del pubblico.

Sabato 26 giugno: la carne dei tori uccisi viene distribuita a tutti, mentre le teste, le zampe e le code sono vendute all'asta. Il vino fa esplodere l'allegria popolare.
Domenica 27 giugno: dodici caldaie, tradizionalmente ornate, ricolme di carne immolata, vengono portate attraverso la città, accompagnate da canti e danze popolari.
Lunedì 28 giugno: dodici immagini religiose rendono tributo alla Madonna Bianca. Dodici i tori, dodici le caldaie, dodici le immagini, dodici le borgate di Soria... Si lanciano i razzi ed al bagliore dei bengala si conclude questa festa, di cui il toro è vittima e simbolo.

STATI UNITI

AMERICANS FROM JUNGARIA
(Americani della Jungaria)

Regia e fotografia di Norman Mackie. Sceneggiatura di Norman Mackie e Suzanne Johnston. Consulenza scientifica e commento di Arash Bormanshinov. Montaggio di Hugh Johnston. Produzione: Norman Mackie, Princeton, New Jersey, 1965.

16 mm - bianco e nero - 17 minuti.

Con l'aiuto di stampe e carte geografiche, viene raccontata nel film la storia del popolo calmucco, con le sue numerose migrazioni e le avversità incontrate dopo aver lasciato la terra natale, la Jungaria, nell'Asia centrale. La voce che commenta la storia è quella di uno studioso calmucco, il prof. Arash Bormanshinov, dell'Università di Princetown.
Vari aspetti della vita contemporanea dei Calmucchi mettono in risalto sia la unicità della loro linea di cultura, sia la loro assimilazione nella vita americana. Un particolare desiderio di questa comunità che vive ora nel New Jersey viene sottolineato nel racconto: è il desiderio di costruire un ricco tempio orientale che riassuma e concretizzi i loro sforzi per una continuità storica e religiosa.
Questa che vediamo nel film è la sola comunità calmucca vivente in America. I Calmucchi sono un popolo di origine mongolica, praticante la forma lama del Buddismo. Dopo secoli di persecuzioni in Asia ed in Europa, si sono ora stabiliti negli Stati Uniti e si sono adattati alla vita americana.
Poichè il film tratta di una comunità mongola buddista, a carattere unitario, contiene una buona quantità di materiale storico, carte geografiche, litografie ed altro materiale simile, in aggiunta alle scene riprese dalla vita presente nella comunità. Si cerca anche di intravedere il probabile futuro di questa gente nella struttura della vita americana.

KEREPE'S HOUSE - A HOUSEBUILDING IN NEW GUINEA
(La casa di Kerepe - La costruzione di una casa nella Nuova Guinea)

Realizzazione di Allison e Marek Jablonko. Montaggio di Peter Smollett. Patrocinio del National Science Foundation, National Institutes of Health, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. Anno di produzione: 1965.

16 mm - colore - 55 minuti.

Questo film è stato fatto con il materiale girato da Allison e Marek Jablonko, quali membri della spedizione della Columbia University per lo « studio delle condizioni umane nelle foreste della Nuova Guinea », a Mbaindakai e Ganegai, Simbai Valley, distretto di Madang, fra il 23 ed il 24 novembre 1963.
Kerepe, una vecchia vedova, ha bisogno di una nuova casa e due suoi figli, assieme a molti uomini del clan, gliene costruiscono una. Il film comincia con la posa del basamento; Kerepe sorveglia i lavori e prepara delle foglie di bambù che saranno

usate per coprire il tetto. Dunuai arriva con dei pali che vengono usati per formare le mura ed insieme a Naia innalza le mura esterne della casa. Altri uomini ed i due figli di Kerepe arrivano con altro materiale; vengono fatte le divisioni delle parti in metallo, mentre foglie e corteccia sono legate attorno ai pali per formare le mura esterne. Vengono messi gli infissi e posti i pali del tetto, con sopra ramoscelli di bambù. Il primo giorno termina con le riprese di donne che tornano dai campi e preparano il pasto serale, mentre gli uomini mangiano grano arrostito per calmare la fame.
Il mattino seguente gli uomini vanno alla vecchia casa di Kerepe per toglierne tutto il materiale che ancora può essere utilizzato. Tornati alla nuova casa, finiscono di dividere le parti in metallo e conficcano larghi pali per fare la parete divisoria fra le due stanze. Poi sospendono una rastrelliera sul fuoco, dove la legna verrà messa a seccare. Molti giovani si aggiungono adesso e aiutano nel lavoro, legando rametti di bambù alle travi e coprendo il tetto. Il lavoro termina alla fine del secondo giorno e gli uomini tornano alle loro case. La sera parteciperanno ad una grande cena che Kerepe ed altre donne prepareranno per loro.
Il materiale greggio ripreso durante la costruzione della casa, consistente in 3.900 piedi di pellicola — quasi due ore di proiezione —, costituisce il «film di ricerca» preparato per il National Institutes of Health. Da questo materiale è stata montata la presente copia, che mantiene inalterate le reali sequenze di tempo delle differenti fasi della costruzione, con la unica eccezione delle riprese iniziali della prima giornata e quelle di chiusura della seconda, che sono state girate in un secondo tempo e servono di introduzione.
Il commento, molto ridotto, chiarisce gli usi della casa e le sue varie sezioni, oltre a fornire diverse informazioni sul popolo Maring.

Nobody Goes There
(Nessuno ci va)

Regia e scenario di Joan Horvath. Fotografia di Charles Colby. Musica di Anthony Bridges. Montaggio di Joan Horvath e Charles Colby. Produzione: Joan Horvath, 1965.

16 mm - bianco e nero - 9 minuti.

Il film è interamente dedicato ad Ellis Island ed alle sue condizioni attuali; il suo passato — è stata la principale stazione di immigrati per oltre cinquanta anni — è rievocato attraverso il suo spettrale presente. Decadente ed abbandonata nella baia di New York, è stata simbolo di speranza per molti, uno spiacevole ricordo per altri, per qualcuno un rude saluto dalla «nuova terra». La multiforme storia di questa isola rivive nei suoi lunghi e deserti labirinti di strade, corridoi e uffici, nei segnali, nei cartelli, nelle stanze di ricreazione, nella biblioteca abbandonata e nei resti di esistenze umane ancora visibili.

The Great Land
(La grande terra)

Regia e scenario di Arthur Mokin. Fotografia di Toge Fujihira. Musica di Angelo Ross. Patrocinio del National Council of the Protestant Episcopal Church, 1962.

16 mm - colore - 22 minuti.

Gli abitanti delle isole Aleutine, mentre remavano sulle loro canoe nel mare tempestoso del nord, scoprirono una nuova terra cui dettero il nome «Alee ess'ka», cioè «Grande Terra». Verso la metà del XVIII secolo i Russi, attratti dal tesoro degli animali da pelliccia, occuparono queste terre, ma nel 1867, dopo 126 anni di occupazione, le cedettero, per 7 milioni di dollari, agli Stati Uniti. Nel 1897 cominciò la corsa all'oro: a decine di migliaia gli americani vi si riversarono; la popolazione raddoppiò; nello stesso periodo anche i primi missionari vi si avventurarono.
Quando nel 1910 la corsa all'oro finì, la grande marea umana cominciò a retrocedere. Ma con la II guerra mondiale e l'occupazione giapponese delle Aleutine,

l'Alaska fu riscoperta un'altra volta ed il suo valore strategico divenne immenso. Il 3 gennaio 1959 è divenuta il quarantanovesimo stato dell'Unione.
In tutti questi anni i missionari hanno apportato la loro opera aiutando gli Indiani e gli Eschimesi ad inserirsi in quella nuova civiltà che aveva distrutto, con la frenesia della ricchezza, tutte le loro antiche tradizioni. Capo spirituale dei missionari della Chiesa Episcopale dell'Alaska è il Vescovo William J. Gordon, un uomo attivissimo che, sulle orme degli antichi predecessori che si avventurarono sull'Artico in slitte trainate da cani e su barche fluviali, ha volato in un anno per 45 mila miglia sopra i più desolati territori del Nord America per guidare un gregge sparso su un mezzo milione di chilometri quadrati.

The Indian Summer of Darwin Kaw-Awn-Kee
(La breve estate di Darwin Kaw-Awn-Kee)

Regia e sceneggiatura di Jerry D. Powell. Soggetto di Gene Allen. Commento di Virgil Dominic. Fotografia e montaggio di Cliff Adkins. Consulenza scientifica: Southwest Center for Human Relations Studies, University of Oklahoma. Produttori: J.D. Powell e G. Allen. Produzione: Wky-Tv, Oklahoma City, Oklahoma, 1964.

16 mm - bianco e nero - 26 minuti.

Il film è stato prodotto con lo scopo di offrire al pubblico una visione dei problemi che toccano un vasto ed incompreso gruppo di minoranza dell'Oklahoma. Darwin è il tipico adolescente indiano che affronta la realtà delle due diverse civiltà che lo circondano. E' stato ripreso nei dintorni di casa sua, al lavoro ed a scuola: in tutti e tre questi posti risulta chiaramente il contrasto tra le due civiltà che lo influenzano. Dirimpetto alla sua casa, ci sono ancora i pali « tee-pee » di suo nonno, piantati a ricordo della sua eredità e del suo nome.
Darwin lavora alla « città indiana », una attrazione per turisti, dove si esibisce in uno spettacolo di danze caratteristiche, per il divertimento della gente bianca. Solamente a scuola può forse trovare finalmente quell'istruzione che lo aiuterà ad affermarsi nel predominante mondo dei bianchi, ma anche qui ha un problema da affrontare: lo sdegno ed il disprezzo dei suoi amici indiani che lo accusano di « seguire le orme dell'uomo bianco ».
Gli autori hanno cercato di fornire una fedele descrizione della vita e dei conflitti culturali della famiglia Palmer e di altre famiglie indiane della loro stessa posizione sociale. Gli avvenimenti descritti nel film sono ricostruzioni di fatti realmente accaduti al protagonista. La conclusione è un tentativo di rinforzare visualmente i conflitti emozionali che annullano gli sforzi di un ragazzo indiano di inserirsi nella società. I realizzatori sono convinti che Darwin saprà scegliere da solo, e bene, la sua strada.

The Kalahari

Regia e soggetto di Don Meier. Sceneggiatura di Don Meier e Dick Creyke. Fotografia di Warren Garst. Commento di Marlin Perkins. Musica di James Bourgeois. Montaggio di Ace Moore. Patrocinio della Mutual of Omaha Insurance Company. Produzione: Don Meier, 1964.

16 mm - colore - 25 minuti.

Questo film fa parte della serie televisiva « Wild Kingdom » della Don Meier Pro-

ductions, ha avuto il patrocinio della Mutual of Omaha Insurance Company e l'assistenza scientifica del National Park Service of South Africa.
Per il periodo di un anno, la troupe della Don Meier Productions, (compagnia di produzione televisiva che si dedica ad opere di alto livello sulla vita primitiva e sulla preservazione della natura) ha viaggiato per il mondo filmando la vita allo stato naturale, nel suo proprio ambiente, e riuscendo così a riprendere alcune scene veramente rare. In certi casi, ed in alcune zone, la storia della vita allo stato naturale non può essere narrata senza un diretto riferimento agli esseri umani che popolano lo stesso suolo. Perciò è accaduto che, raccontando la storia del deserto di Kalahari e delle rare creature che vivono in questa squallida estensione, è stato necessario parlare anche dei Boscimani, abitanti di questo deserto, che cercano in qualche modo di provvedere alla loro esistenza in una delle più brutali zone del mondo.
Entriamo quindi in un clima di avventura che ci porta nel lontano passato dell'uomo, un viaggio nel profondo cuore di un reame selvaggio, alla ricerca del più primitivo popolo vivente sulla faccia della terra, i Boscimani del deserto di Kalahari. Questo popolo, in costante ricerca di cibo e della cosa più preziosa, l'acqua, vive ancora come all'età della pietra; il deserto è conosciuto come « il paese della grande sete », è un paese perennemente tormentato, di sabbia senza fine, punteggiata da secche erbe e da piante spinose che riescono a sopravvivere con poche, misere goccie d'acqua. L'antilope è la creatura fedele di questo deserto, poichè può resistere a lungo senz'acqua, ed è inoltre una creatura da leggenda. Se guardate un'antilope di profilo, avrete l'esatta impressione di vedere un unicorno...
Il cameraman ha vissuto fra i Boscimani affinchè le sue riprese filmate del loro modo di vivere e di cacciare non suscitassero la loro opposizione. Fu infatti accettato e potè riprendere le scene e fare il suo lavoro senza essere considerato un intruso. Interessante risulta anche la registrazione dell'insolito ed irriproducibile suono metallico e gutturale che caratterizza la lingua dei Boscimani. E' un linguaggio che è impossibile riprodurre con suoni o caratteri di un'altra lingua, ma che a quanto pare è stato sufficiente a questa gente per comunicare tra loro per migliaia di anni.
Il commentatore è Marlin Perkins, direttore dello Zoo di St. Louis, eminente zoologo ed esploratore. Tutto il materiale è stato riveduto e controllato dagli editori della World Book Encyclopedia; inoltre l'episodio sul deserto di Kalahari è stato visionato accuratamente dal Governo del Sud Africa e dal South African Park Service; un ulteriore controllo è poi avvenuto da parte del Museo di Storia Naturale di Chicago e dei suoi antropologisti, riguardo l'accuratezza e la credibilità scientifica.

SVEZIA

Inuit Nunât - Människornas Land
(Il paese degli uomini)

Regia e scenario di Dominik Birmann. Fotografia di Witold Leszczynski. Musica di Paul Méfano. Montaggio di Andrée Davanture. Produzione: Svensk Filmindustri e Arktik Produktion, 1965.

16 mm - bianco e nero - 37 minuti.

« Inuit Nunât » è il primo di una trilogia chiamata « Bortglömt Europa » (« Europa dimenticata ») ed è stato girato nell'estate del 1964, nella stagione della navigazione, lungo la costa est della Groenlandia, ad Angmagssalik, ed al nord e al sud di questo distretto. Ottanta anni fa questa zona era ancora inesplorata: i pochi abitanti, circa 500, vivendo così isolati, non immaginavano nemmeno che potessero esserci altri uomini sulla terra, e perciò chiamavano il loro paese « Inuit Nunât », il paese degli uomini.
Durante la prima parte del film, si segue un vapore che visita, una volta all'anno, diversi paesi lungo la costa est, e dalle parole stesse di alcuni abitanti e marinai apprendiamo le cose essenziali sulla vita e sulla navigazione in quelle acque. Navigare fra i ghiacci, infatti, esige un'abilità del tutto speciale, che non si può imparare sui manuali. Spesso si corrono rischi, si può restare bloccati dai ghiacci per diversi giorni, e si corrono anche pericoli più gravi.
Nella vita di ogni giorno un problema può forse essere quello dell'isolamento, al quale è obbligata questa terra dalla sua stessa posizione geografica. Ora però le cose stanno gradualmente cambiando: da quando la posta può arrivare più volte nel corso dell'inverno, l'isolamento comincia ad essere meno pesante.

Caratteristica del paese è la foca, che ha sempre rappresentato tutto per i Groenlandesi, dando loro nutrimento, vesti, luce e calore. Ma adesso quest'animale sta diventando sempre più raro, almeno lungo le coste: bisogna andare al largo prima di poterne cacciare qualcuna.
Nella seconda parte del film, visitiamo un accampamento estivo. Spesso gli uomini, nel periodo della breve estate groenlandese, lasciano le loro abitazioni per pescare in kajak o prendere il salmone nei torrenti, andare a caccia di uccelli, prenderne le uova e così via. Le donne ed i bambini li accompagnano, vivono sotto le tende, ed è un poco come una vacanza.
Comunque la vita resta sempre condizionata dalle stesse eterne necessità. L'acqua, per esempio, resta sempre un problema, anche se non è necessario far fondere il ghiaccio. Tutto cambia in Groenlandia, e presto. Di colpo questo paese è saltato da uno stadio molto primitivo al nostro secolo. Le più appropriate condizioni igieniche, l'assistenza medica, la costruzione di abitazioni moderne in legno, la migliore organizzazione scolastica, tutto questo ha già dato alla Groenlandia un volto nuovo. Bisogna però tenere conto che in 50 anni la popolazione è quintuplicata, i bambini formano oggi la metà della popolazione. E' un record unico al mondo, ma dal quale nascono naturalmente molti problemi, anche se è così bello vedere tutti questi fanciulli, la loro gioia di vivere, la loro speranza.

SVIZZERA

Nous les autres

Realizzazione di René Gardi e Ulrich Schweizer. Commento e produzione di René Gardi, Berne, 1965.

16 mm - colore - 65 minuti.

Questo film è stato girato a Matadi, un porto del Congo (Léopoldville), e nei suoi dintorni, dal dicembre 1964 fino al marzo 1965, su commissione della Chiesa Evangelica Svizzera. La sua prima proiezione ha avuto luogo a Berna nel settembre del 1965.
Il fine di questo documentario è di mostrare una scuola svizzera, retta dai protestanti svizzeri, e di provare altresì l'importanza dell'aiuto che viene dato ai giovani congolesi. I committenti hanno lasciato pieni poteri al regista e non hanno avuto alcuna influenza sullo svolgimento dell'azione o sul commento del film. L'hanno visto solamente dopo che fu terminato, esattamente come è nella stesura definitiva.
Il problema da affrontare non era facile. Le aule scolastiche ed i metodi di istruzione si rassomigliano dappertutto, e comunque non si trattava di dimostrare l'eccellente direzione della scuola presa in esame. Quello che piuttosto i realizzatori del film hanno voluto sottolineare è stato l'ambiente dove vivono gli allievi, in città, tenendo conto che essi provengono quasi tutti da piccoli villaggi di montagna. Là, con le loro famiglie, essi vivevano in maniera del tutto tradizionale, mentre in città si trovano a contatto con la civilizzazione e la cultura occidentale, esposti inoltre a molti pericoli.
Il documentario risulta così uno studio sociologico sulla vita quotidiana di una città africana, sulla professione dei padri, la vita delle madri, la povertà, la gioia, la tristezza, le seduzioni. I realizzatori del film hanno anche visitato i genitori dei ragazzi nelle regioni isolate dove vivono, ed hanno cercato di penetrare un poco nel modo di pensare degli allievi.
Naturalmente ci sono anche scene di scuola: non fosse'altro che per dimostrare che l'istruzione non sradica gli allievi bensì li porta, in modo più profondo, ad avvicinarsi alle loro origini. Essi adoperano per cantare una semplice melodia, strumenti e ritmi indigeni. Oppure scoprono la gioia delle semplici decorazioni della pittura primitiva durante le lezioni di disegno. Così si completano l'antico col moderno, e l'antico può essere salvato per il futuro.
Il film mostra soltanto due volte che si tratta di una scuola cristiana: all'inizio, quando la giornata comincia al canto di un corale — ed alla fine, quando gli allievi recitano la storia di Natale, col talento e l'ardore di un popolo primitivo.
Lo scopo di questo film sarebbe dunque di provare che l'aiuto ai popoli sottosviluppati — — un aiuto però che porti ad uno sforzo personale — è veramente necessario e sensato. E dunque fatto per quel pubblico che vuole sapere come viene impiegato il denaro dato a questo scopo, e per incoraggiarlo d'altra parte a continuare a offrire il suo aiuto.

UNIONE SOVIETICA

MESIATZ DABROGO SALNTZA
Il mese del buon sole

Versione italiana. Regia di B. Trochkine. Fotografia di I. Bgantsev. Musica di B. Chnapez. Produzione: Studio Centrale dei Film Documentari, Mosca, 1965.

35 mm - colore - 15 minuti circa.

Nella parte più orientale della Siberia nella penisola di Camciatca, fra il mare di Bering ed il mare di Obotsk, in una regione dal clima particolarmente rigido, vivono i Coriachi.
Anche per essi, una volta all'anno, giunge il « mese del buon sole ». Così essi chiamano il primo mese di primavera, quando il termometro sale da 50 a 20 gradi sotto zero. Durante il lungo inverno le renne hanno pascolato nella tundra. Ora bisogna costruire un recinto, separare i maschi dalle femmine, avviarle verso migliori pascoli perchè tra poco figlieranno. Lunghe sono le strade da un accampamento all'altro, ma ora l'allevatore è felice perchè è accompagnato dal buon sole della primavera.

TAM, NAD OZEROM SKAZKA !
Là, sul lago, è come una fiaba !

Versione italiana. Regia di N. Komartsev. Fotografia di R. Prokonov. Scenario di F. Naftuliev. Produzione: Studio dei Film Documentari, Leningrado, 1964.

35 mm - colore - 10 minuti.

Racconto poetico dedicato alle testimonianze dell'edilizia e dell'arredamento popolari nell'isola del lago di Tiji, ed in particolare alla chiesa in legno, dalle ventidue cupole, edificata nel 1714 da un oscuro ma non per questo meno valente artigiano.
L'ultimo attuale abitante dell'isola è il restauratore della chiesa e degli altri monumenti, che ancora opera con le vecchie abili tecniche.
Per questi suoi tesori, l'isola è anche visitata, oggi, da numerosi turisti.

TANETZ UKRAÏNSKOGO NARODA
Danze del popolo ucraino

Versione italiana. Regia di S. Choulman. Sceneggiatura di A. Goumeniuk e A. Drak. Fotografia di N. Chirman e I. Birbrover. Produzione: Kievnaoutchfilm, Kiew, 1964.

35 mm - colore - 26 minuti.

Rassegna di danze folkloristiche ucraine.

(Là dove canta la Trondita)

Versione italiana (titolo dubbio). Regia e fotografia di Gassiuk e Golovniek. Soggetto di Ilijnski. Produzione: Studio dei Film di Divulgazione Scientifica, Mosca.

35 mm - colore - 10 minuti.

Vi sono molti monti, e tutti hanno le loro canzoni.
Incessante risuona la pastorale nei Carpazi boscosi. Qui i fiumi sono le strade su cui i tronchi d'albero tagliati, legati fra di loro a guisa di zattere, corrono a valle guidati dalle abili mani dell'uomo. E' questo un mestiere pericoloso, e solo chi è nato e vissuto quassù può farlo.

UNIONE SUD AFRICA

(Anatomia dell'Apartheid)

Regia di Tony Thomas. Produzione: Dipartimento di Informazioni della Repubblica del Sud Africa.

16 mm - colore - 21 minuti.

I RASSEGNA INTERNAZIONALE INFORMATIVA

SUL FILM ETNOGRAFICO E FOLCLORICO

Firenze 19-20 febbraio 1966

L'Ente Festival dei Popoli organizza una pubblica rassegna dei film esaminati e ritenuti per validi dal I Seminario Internazionale per la Valutazione del Film Etnografico e Folclorico (Firenze, 14-16 febbraio 1966).

Questa I Rassegna Internazionale Informativa sul Film Etnografico e Folclorico ha luogo nei giorni 19-20 febbraio 1966 dalle ore 21,15 nel Teatro di Via dell'Oriuolo.

Stampato in Firenze
nel febbraio 1966,
presso la tipografia Baldesi.
Clichés fotoincisione Florentia.
Copertina di Andrea Mariotti e Gilberto Campani.

fdp